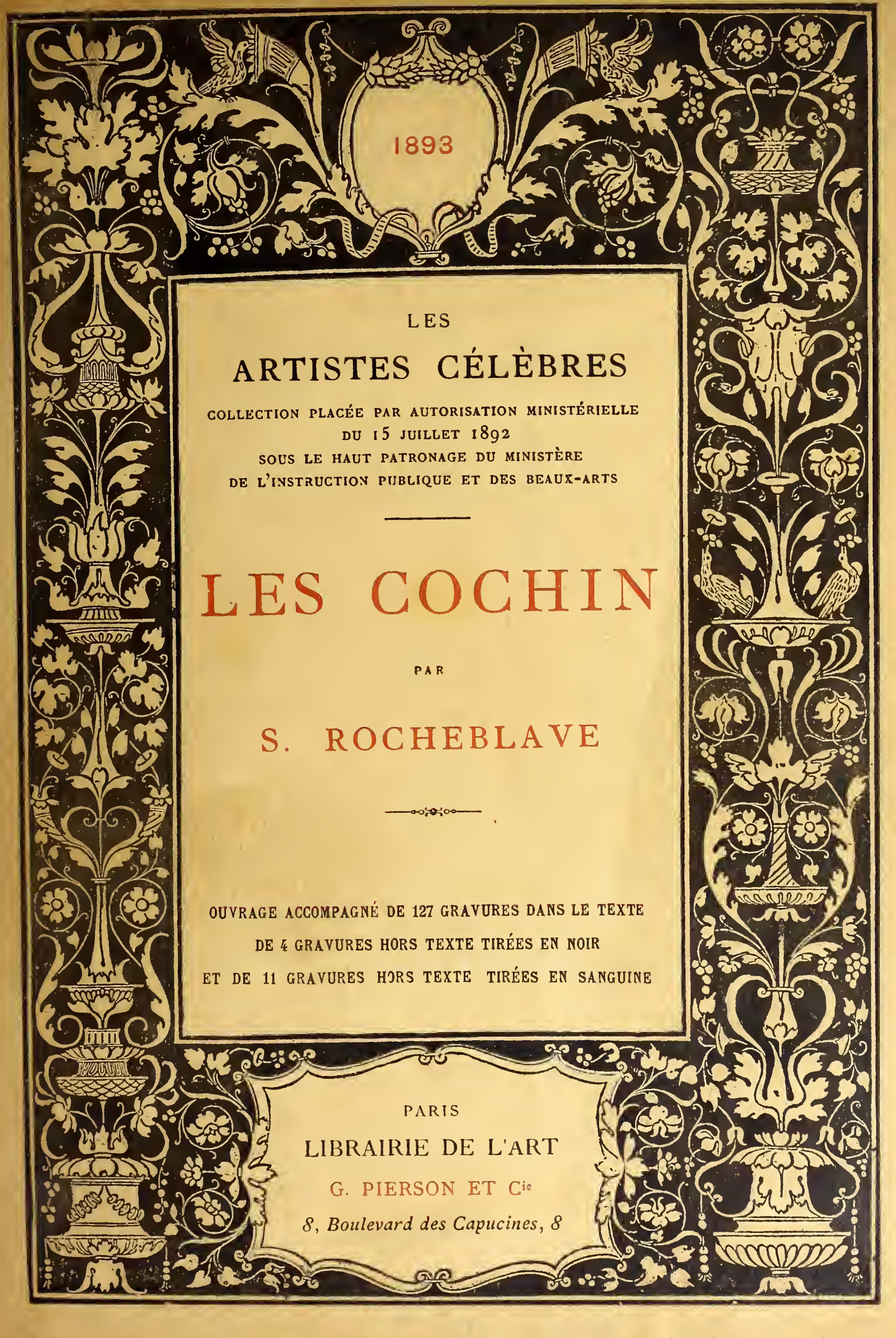


1893

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

COLLECTION PLACÉE PAR AUTORISATION MINISTÉRIELLE
DU 15 JUILLET 1892
SOUS LE HAUT PATRONAGE DU MINISTÈRE
DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

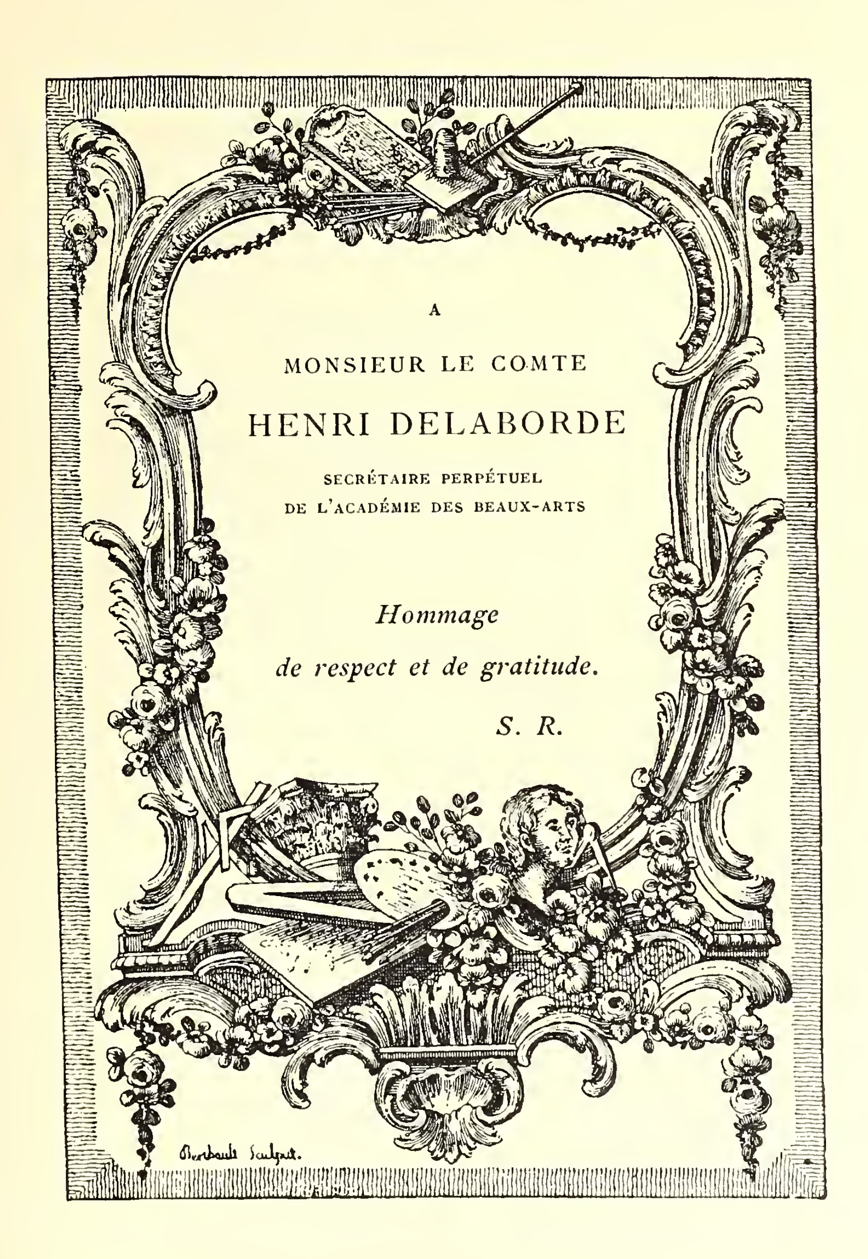
LES COCHIN

PAR

S. ROCHEBLAVE

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 127 GRAVURES DANS LE TEXTE
DE 4 GRAVURES HORS TEXTE TIRÉES EN NOIR
ET DE 11 GRAVURES HORS TEXTE TIRÉES EN SANGUINE

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
G. PIERSON ET Cie
8, Boulevard des Capucines, 8



A

MONSIEUR LE COMTE

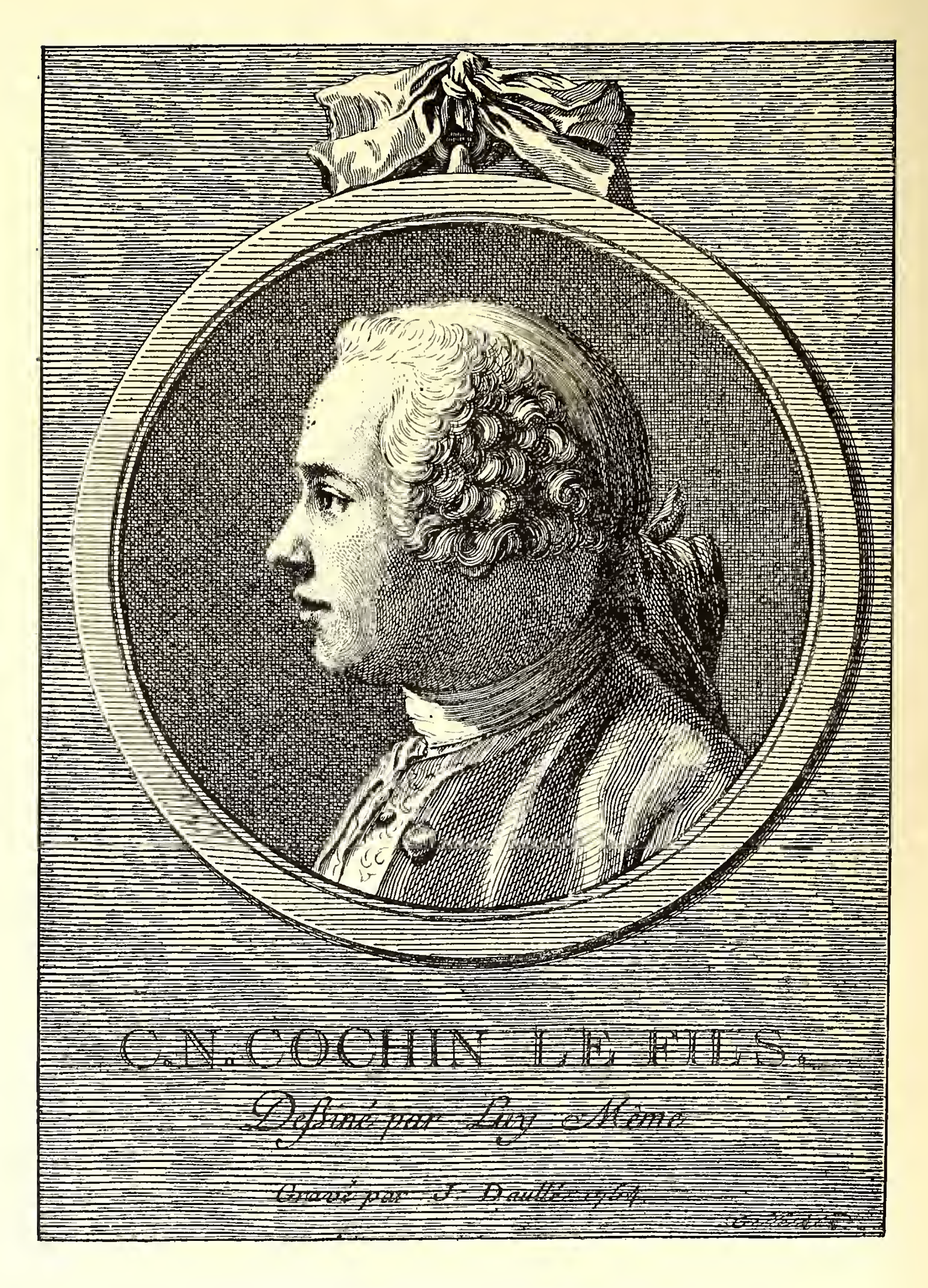
HENRI DELABORDE

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL
DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Hommage

de respect et de gratitude.

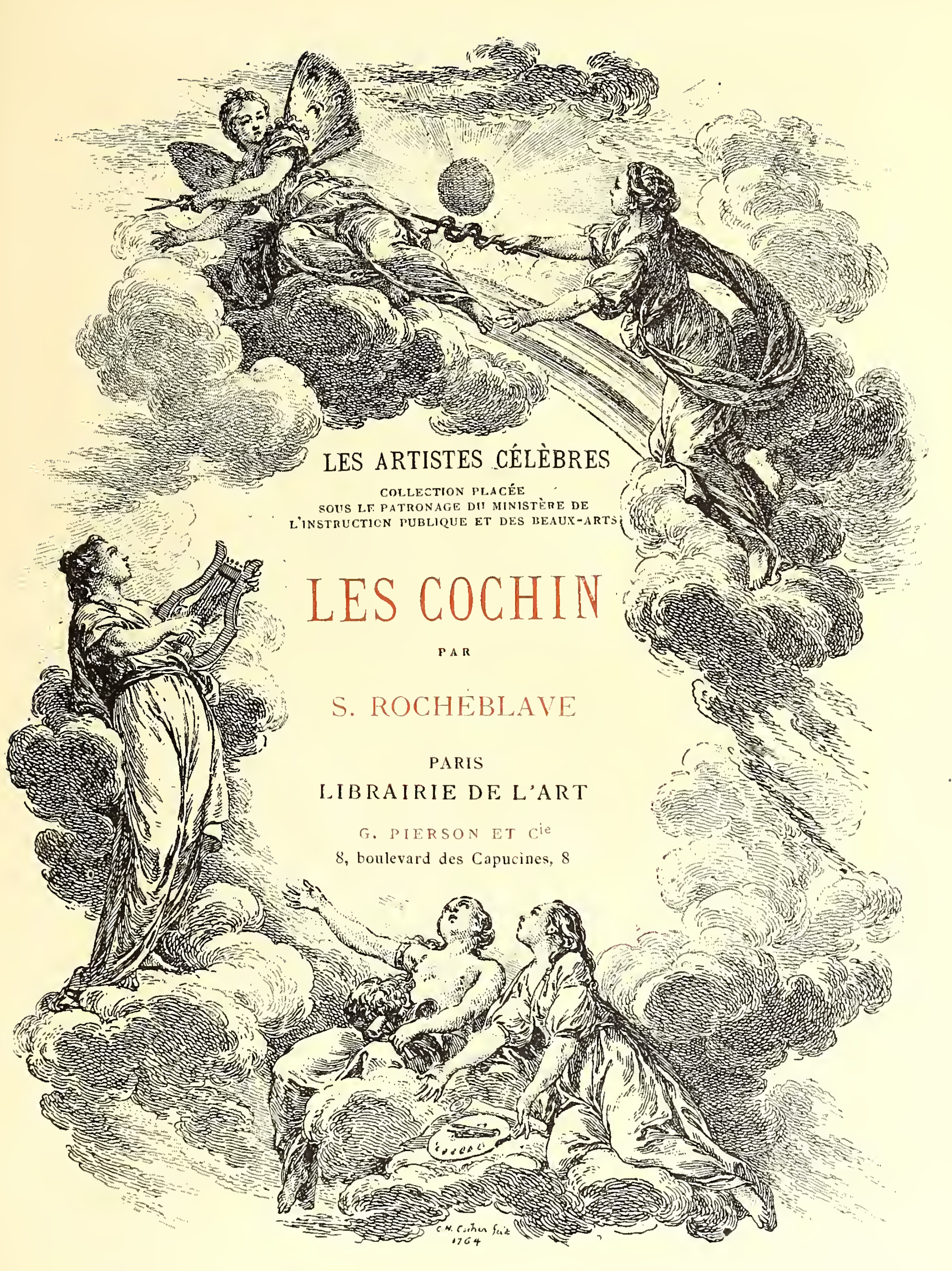
S. R.



PORTRAIT DE C. N. COCHIN LE FILS.

Fac-similé de la gravure exécutée par J. Daullé, en 1754, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)



LES ARTISTES CÉLÈBRES

COLLECTION PLACÉE
SOUS LE PATRONAGE DU MINISTÈRE DE
L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LES COCHIN

PAR

S. ROCHEBLAVE

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART

G. PIERSON ET Cie
8, boulevard des Capucines, 8

ALLÉGORIE INSPIRÉE PAR LA CONVALESCENCE DE MADAME DE POMPADOUR.

Gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée, en 1764, d'après son propre dessin.

(Collection de M. Henri Péraldi.)



ADRESSE DU JOAILLIER STRAS.

Fac-similé de la première gravure à l'eau-forte de C. N. Cochin le fils, exécutée en 1735 d'après son propre dessin. — (Collection de M. Henri Béraldi.)



Partie inférieure de la planche IV du *Livre nouveau de fleurs très util* (sic) *pour l'art d'orfévrerie et autres (1645).* — Fac-similé de la gravure de Nicolas Cochin le Vieux.

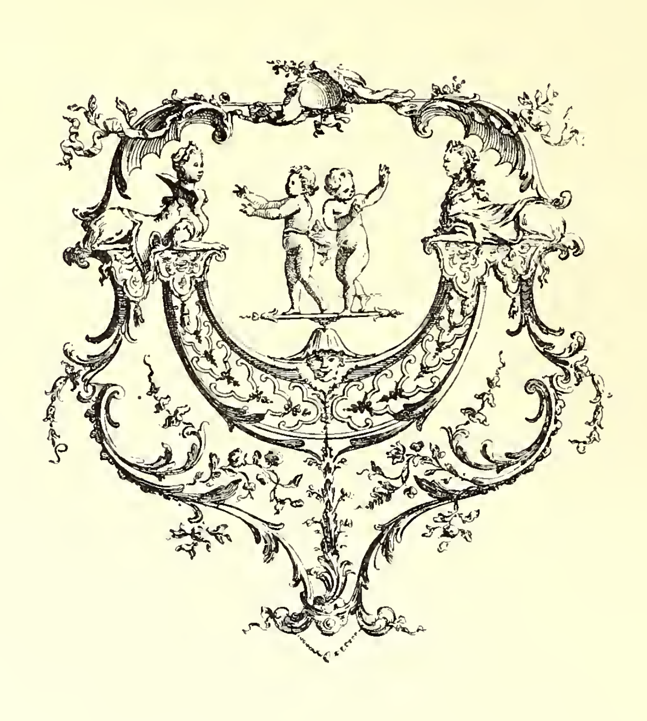
LES COCHIN

INTRODUCTION



E nom de Cochin est célèbre dans l'histoire de la gravure. Qui n'a lu maintes fois, en feuilletant les livres à vignettes du XVIIIe siècle, la signature « Cochin le Fils » ou « Cochin eques », au bas de quelque illustration d'un goût facile et spirituel ? Aussi est-ce à ce Cochin, le dernier et le plus réputé de la race, que l'on songe naturellement quand ce nom est prononcé. Il faut bien convenir que celui-ci a entièrement éclipsé ses devanciers, à commencer par son père, ce qui n'était pourtant pas facile. A plus forte raison a-t-il rejeté dans un oubli relatif, et d'ailleurs immérité, une première génération d'artistes qui avaient rendu ce nom honorable avant qu'il le rendît glorieux. Cochin de Troyes, notamment, dit Cochin le Vieux, mérite mieux qu'une mention, à côté des Cochin de Paris. Commune était probablement leur origine à tous, bien que les biographes n'aient pu démontrer, pièces en main, une filiation partout admise. Il a paru naturel et équitable de rassembler ici, dans une étude consacrée principalement au dessinateur-graveur des fêtes galantes de Louis XV, tous les prédécesseurs de Cochin qui furent ses homonymes et qui sont présumés ses parents. On fera donc ici à la branche troyenne une place

proportionnée à son mérite; on en fera une autre au père du « chevalier »; et, quand on en viendra au chevalier lui-même, on n'aura garde d'oublier les femmes de talent qu'il trouvait dans la famille même de sa mère, ces vaillantes burinistes qui ont étroitement associé leur nom de fille à celui de leurs époux, et marié sur la même planche, comme sur un contrat d'artistes, les Horthemels aux Tardieu, aux Belle et aux Cochin.





Partie inférieure de la planche II du *Livre nouveau de fleurs très util* (sic) *pour l'art d'orfévrerie et autres (1645).* — Fac-similé de la gravure de Nicolas Cochin le Vieux.

CHAPITRE PREMIER

La branche troyenne. — Nicolas Cochin dit le Vieux, ou l'Ancien. — Son arrivée à Paris. — Premiers travaux. — La collection *Beaulieu :* planches historiques. — Sa seconde manière. — Il est éclipsé par la nouvelle école de gravure. — Sa mort. — Cochin de Venise et son fils.



Troyes est la patrie des premiers Cochin. La vieille cité champenoise, féconde en talents à toute époque, mais surtout fière de sa tradition artistique et littéraire, donne au XVIe siècle les Pithou ; puis au XVIIe les Cochin, tous peintres ou graveurs, les frères Mignard, Nicolas et Pierre, puis Carrey, le premier dessinateur du Parthénon, en attendant Grosley, l'historien de sa ville natale. « En Champagne, dit un aimable savant du cru, l'abbé Herluison, les hommes de talent naissent par groupes, comme on voit dans les fertiles vignobles les raisins sortir deux à deux des bourgeons. » L'histoire des Cochin ne dément pas cette saillie avantageuse. Les commencements en sont humbles. C'est une famille d'artisans qui passent peu à peu à l'état d'artistes. Telle est, à cette époque, la vieille et saine tradition de France, où l'art tantôt sort du métier, et tantôt s'y retrempe. Un Cochin, dominotier, cité comme protestant par Pithou, est établi à Troyes en 1549 [1] ; un autre, Noël Cochin [2], marié vers 1606 avec la fille d'un peintre, a de ce mariage cinq enfants,

1. Ces détails et les suivants sont empruntés à Corrard de Bréban, *les Graveurs troyens*, 1868.

2. Il est à noter que presque tous les Cochin s'appellent Noël, Natalis ou Nicolas, ce qui fait aisément confondre leurs signatures.

dont l'un fut *Nicolas Cochin, baptisé le 18 octobre 1610*. Ainsi a été récemment fixée la date longtemps incertaine de la naissance de Nicolas Cochin le Vieux, le premier et le plus connu des Cochin de Troyes[1].

L'enfant dut apprendre en se jouant les éléments de l'art. Sans sortir de la boutique paternelle, il pouvait s'initier à tous les secrets du métier. L'entourage était bien fait pour développer encore un goût héréditaire. Le grand-père de Nicolas, Jacques Cochin le dominotier, était encore « peintre (sans doute enlumineur) et marchand d'images »; son père Noël était maître peintre-verrier; son grand-père maternel Geoffroy était peintre; il eut pour parrains un imprimeur de la *Bibliothèque bleue*, Nicolas Oudot, et un peintre, Dubois; sa marraine était la femme du graveur Edmond Charpy. Tels sont les points d'attache qu'un fils d'artisan trouvait jadis partout autour de lui; la maîtrise était en quelque sorte installée au foyer; il était l'adopté de plusieurs métiers vivant en fraternité, avant de passer confrère ou maître. Stimulé par ce voisinage, il se hâtait de faire ses preuves, et, quand il les avait faites dans un art, il s'essayait dans un autre. On changeait volontiers d'outil; ou plutôt, si l'on en maniait un avec prédilection, on tenait à honneur de ne pas s'y borner. Pinceau, crayon, burin ou pointe, tout était bon pour l'éducation. Ainsi notre Nicolas, qui fut surtout graveur et dessinateur, pratiqua aussi le métier du peintre. Il est même probable qu'il commença par là, car il ne prend que le nom de peintre sur l'acte de baptême de son enfant, qu'il signa en 1635. D'ailleurs, on ignore à peu près tout de sa vie. Dès ce moment (1635), dit Corrard de Bréban, on perd sa trace. Ses planches gravées composent toute son histoire, — archives insuffisantes, car elles sont rarement datées et d'ailleurs les dates qu'elles accusent se rapportent d'ordinaire au fait historique fixé sur le cuivre et non à l'année de l'exécution.

Une seule chose est certaine, c'est qu'il quitta bientôt Troyes pour Paris. A quelle époque exactement, à la suite de quelles circonstances, nous en sommes réduits sur ces points à des conjectures. Quoi qu'il en soit, Cochin le Vieux fournit à Paris une longue et très honorable car-

1. Corrard de Bréban, *op. cit.* — Basan le fait naître en 1619. Mariette, si bien informé d'ordinaire, croit qu'il est mort en 1648, à quatre-vingts ans, « dit-on ». — Il y a eu évidemment confusion. — Cochin le Vieux est d'ailleurs mort à un âge avancé, vers 1686, dit Corrard de Bréban; « à Paris, en 1686 », affirme l'auteur du récent article *Cochin* dans la *Grande Encyclopédie*.

rière d'artiste, et y joue un rôle quasi officiel. Il compte au premier rang parmi les graveurs historiographes qui ont consacré le souvenir des campagnes de Louis XIII et des premières victoires de Louis XIV. S'il est plus connu des artistes par ses fantaisies à la Callot, il est plus précieux de ce chef à l'historien comme narrateur des exploits de Condé. Son talent a deux faces (sont-ce bien deux faces?), en tous cas deux emplois, comme sa vie a deux périodes bien distinctes. Il serait vraiment curieux de le pouvoir suivre, documents en main. A défaut de ceux-ci, un catalogue complet et raisonné de son œuvre, tel que celui de Jombert pour Étienne de La Belle ou pour Cochin le fils, rendrait encore d'excellents services. Mais où existe-t-il, ce catalogue? Mariette, l'infatigable collectionneur du XVIII[e] siècle, en avait commencé un, et même deux, dont le Cabinet des Estampes conserve les manuscrits. Toutefois, après examen, nous avons pu nous convaincre que ceux-ci, généralement exacts pour les pièces qu'ils décrivent, n'étaient cependant pas complets. D'ailleurs, l'œuvre dont ils donnent la description a disparu. A notre connaissance, il n'existe nulle part, à l'heure actuelle, un œuvre complet de Cochin le Vieux. Les pièces isolées (sauf, bien entendu, les pièces historiques du *Cabinet du Roi* et de la *Collection Beaulieu*) sont elles-mêmes très rares et d'une attribution douteuse. Toutes les recherches qu'une curiosité irritée nous a poussé à faire en vue de connaître dans son entier l'œuvre de Cochin, pour le coordonner historiquement et l'interroger avec quelque méthode, n'ont eu qu'un résultat négatif. Force nous est bien de nous rabattre sur l'exemplaire[1] où le bon abbé de Marolles avait réuni, sans grand ordre, et antérieurement à 1666, une partie notable, sinon la totalité des planches de Cochin qui se rapportent à sa première manière, et de comparer cette collection avec celle de Beaulieu, déposée à la Chalcographie, avec les planches conservées dans la collection Hennin, ou signalées dans l'*Appendice de la Bibliothèque historique de la France*, ou enfin éparses dans les *Suppléments aux Estampes*. De cette étude attentive, plus laborieuse qu'elle ne peut le sembler d'abord, nous avons essayé de tirer, à défaut de vraies découvertes, quelques inductions qui permettent de serrer la vérité d'un peu plus près.

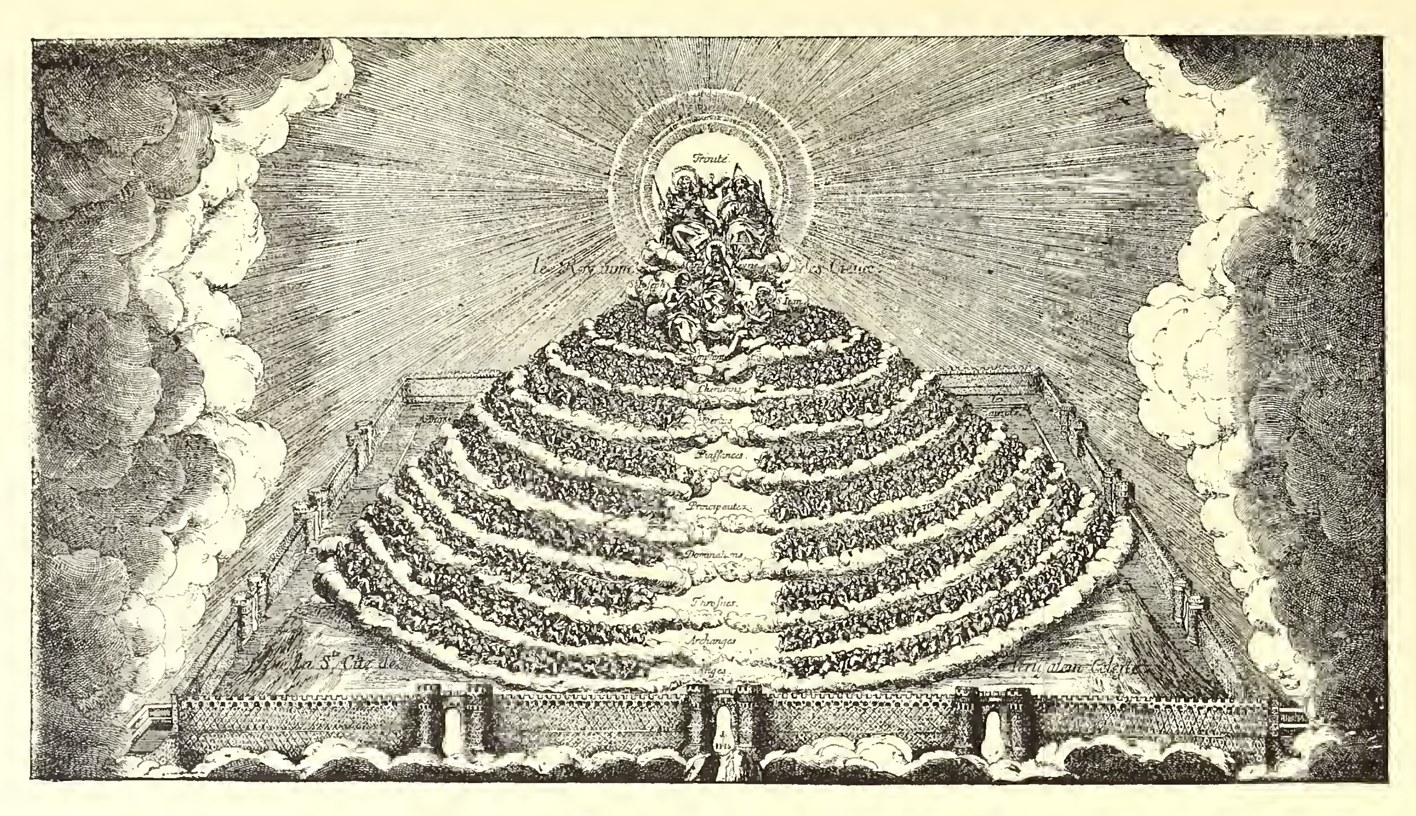
Nous savons qu'en 1635 Cochin était encore à Troyes. M. Meaume, à la suite de ses savantes études sur Callot, place l'arrivée du graveur

1. Cabinet des Estampes, fonds Marolles, t. CXXXVII.

troyen à Paris aux environs de 1648[1]. Cette date est trop tardive. En 1646, le nom de N. Cochin paraissait au bas d'une planche singulière, que l'on peut voir aux Estampes dans le volume XXXIXe de la collection Hennin. C'est un de ces *Cébès* ou tableaux édifiants, accompagnés de légendes, dont il se trouve tant d'exemples dans la curiosité au xve et au xvie siècle. Il est conçu comme certaines grandes compositions de Callot. Le titre, à lui seul, est un monument d'archéologie : *La Carte du Royaume des Cieux, avec le chemin pour y aller, suivant le raport véritable de celuy qui en est venu et qui y est retourné, et selon les révélations qui en ont été faictes à ceux qui y ont esté après lui. — Cette Carte du Royaume des Cieux a esté composée par le Sr Hiérosme Chastelain, à la gloire de Dieu Roy des Roys.* St. Della Bella dess. N. Cochin gra. *Par permission et privilège du Roy octroié à l'auteur, lequel l'a cédé à Pierre Mariette, demeurant rue St-Jacques, à l'Espérance, avec approbation de Mrs les Docteurs de Sorbonne.* Il est hors de doute qu'à l'époque où Étienne de La Belle dessinait cette planche orthodoxe (la même année, il faut le remarquer, où il donne sa magnifique estampe du *Pont-Neuf*), Cochin était à Paris, à ses côtés, probablement sous ses ordres. Peut-on en douter quand on relève ailleurs, dans le Catalogue d'Étienne de la Belle dressé par Jombert, la mention suivante : « 1645. — *Feste theatrali per la* Finta Pazza, *drama del fig. Giulio Strozzi, rappr. nel Picolo Borbone, in Parigi, quest' anno 1645...* » frontispice in-fo, accompagné de *cinq décorations théâtrales pour la pièce ci-dessus* (la *Finta Pazza*), signées *Jacomo Torelli da Fano inven. N. Cochin fecit,* — le tout d'après les dessins de La Belle ?[2]

La même année 1645, paraissait chez Balthazar Moncornet, graveur et marchand d'estampes, un petit recueil de dix-huit planches, format in-16, intitulé : *Livre nouveau de fleurs très util pour l'art d'orfèvrerie et autres, dédié à Jean de Leins.* Les deux tiers supérieurs de ces petits cuivres sont occupés par des fleurs à mi-tige, que la rigidité et le fini de leur exécution rendent en effet très propres à la reproduction métallique. Le tiers inférieur, une étroite bande de quatre centimètres de hauteur environ sur une douzaine de largeur, représente, à dimensions presque microscopiques, quelques-uns de ces sujets de chasse ou de fantaisie dans lesquels Callot s'est si souvent complu. Les fleurs ont pour auteur un certain

1. Meaume, *Recherches sur Callot,* t. II, p. 566-569.
2. Jombert, Catalogue d'E. de La Belle, nos 101 et 102.



Fragment supérieur de *La Carte du Royaume des Cieux avec le chemin pour y aller, suivant le raport* (sic) *véritable de celuy qui en est venu, et qui y est retourné, et selon les révélations qui en ont été faictes à ceux qui y ont esté après luy.*

Composition de Hierosme Chastelain. — Réduction de la gravure de Nicolas Cochin le Vieux, d'après le dessin de Stefano della Bella.

Le Fèvre, et les paysages sont de Cochin. Nous surprenons ici, à une date précise, une de ces menues occupations qui faisaient vivre notre artiste[1] en attendant que les commandes officielles lui eussent assuré une aisance relative. De même, ne sommes-nous pas fondé à placer, en 1643, à l'année même de Rocroy, la planche intitulée : *Cornettes, Guidons et Drapeaux, pris sur les ennemis à la bataille de Rocroy, portés en cérémonie à N. Dame par les Cent-Suisses*, signée *Cochin et Boudan?*[2] On peut objecter que toutes les grandes planches qui ont consacré le souvenir de cette campagne ont paru plusieurs années après, et que ces pièces d'histoire d'un nouveau genre ne portent en général qu'une date, celle de l'événement célébré. Sans doute, le *Recueil de Beaulieu* est dans ce cas, et de même nombre d'œuvres de Sébastien Le Clerc, de Ludovic de Chatillon, de Pérelle, etc. Mais il n'en est pas de même ici. La pièce ne semble pas avoir de caractère officiel. La disposition même des personnages indique plutôt une de ces pièces de circonstance exécutées sur le vif et rendues avec cette pointe de naïveté qui flatte l'amour propre d'une nation glorieuse. L'un des auteurs dut dessiner d'après nature, et l'autre, graver sans retard. Nous admettrons donc que Cochin était à Paris en 1643, et qu'il y jouissait déjà d'une certaine notoriété.

Nous irions plus loin encore et nous reculerions volontiers cette date de trois ou quatre années, sur le simple aperçu des quatre planches, fort belles d'ailleurs, qui ont pour titre : *Décorations et machines aprestées aux Nopces de Tétis, ballet royal, représenté en la salle du Petit-Bourbon, par Jacques Torelli, Inventeur. Dédié à l'Eminentissime Prince Cardinal Mazzarin. Giacomo Torelli da Fano Inv. N. Cochin F.* —[3]. Ce ballet est de 1635. Ici nous ne prétendons pas que la gravure en fût commandée dès 1635 (et nous savons d'ailleurs qu'en 1635 Cochin était encore à Troyes); mais il nous semble impossible qu'elle ne l'ait pas été dans les dernières années du ministère de Richelieu, autour de 1640. La dédicace, qui contredit cette hypothèse à première vue, la confirme à la réflexion. Quelle apparence que Mazarin, dès ses débuts,

1. Rappelons que Moncornet devait être pour Cochin un ami de la première heure; son nom se lit, soit comme graveur, soit comme éditeur, sur une quantité de pièces anciennes de notre artiste.

2. Voir *Appendice de la Bibliothèque historique de la France*, par G. M. de Fontanieu, t. IV, partie II, année 1643.

3. Collection Hennin, t. XXX, p. 52-55.



CHASSE AU SANGLIER.

Fac-similé de la gravure de Nicolas Cochin le Vieux.

ait pris soin d'éterniser un acte de la munificence de son prédécesseur? Richelieu au contraire, sur la fin de sa vie, était tourmenté du désir de se survivre. On sait avec quel soin jaloux il fit graver, par Callot, *le Siège de l'Ile de Ré*, *le Siège de La Rochelle*, et de quels égards, de quels honneurs il combla le maître lorrain. Royal jusqu'en ses passe-temps, il rêvait pour les créations de son dilettantisme une consécration analogue. A la date même qui nous occupe, un des élèves de Callot, Étienne de La Belle, récemment arrivé en France avec le baron Alex. del Néro, ambassadeur du grand-duc Cosme III, gravait pour Richelieu les planches de *Mirame*, en 1641 [1]. Cette rencontre a sa signification. Quant à Torelli, c'était, comme Vigarani, un de ces Italiens inventifs qui avaient passé les monts à la suite de Marie de Médicis, et qui, parmi tant de métiers auxquels leur souplesse les rendait aptes, n'avaient garde d'oublier celui de courtisan. Les *Nopces de Tétis* sont un ouvrage trop considérable pour n'avoir pas exigé plusieurs années de travail. Commencé sous Richelieu, il n'y a nulle invraisemblance à admettre qu'il fut terminé sous Mazarin, ou que, à peine terminé, la mort de Richelieu survint, qui rendit possible une dédicace à coup sûr inattendue. Torelli voulait s'assurer les bonnes grâces du nouveau maître, son compatriote, et Cochin, probablement besogneux, cherchait un patron. Leur attention ne fut pas perdue sans doute. En ce qui concerne Cochin, plusieurs planches qu'il consacra spécialement à l'Éminence dans la suite, et tant de grands travaux officiels qu'il entreprit sur les événements de son ministère, prouvent abondamment, quoique indirectement, qu'il eut toujours à s'en louer.

Si donc nos inductions ne paraissent point trop forcées, ce n'est point aux environs de 1648 qu'il faudrait placer l'arrivée de Cochin le Vieux à Paris, comme le croit M. Meaume, mais aux environs de 1640, et plutôt un peu avant qu'après. Quant à la coïncidence de la date de cette arrivée avec celle d'Étienne de la Belle, elle est de celles qu'un biographe à court de documents ne doit pas négliger [2]. La décision du graveur troyen comme celle du graveur florentin se rattachent, selon nous, à un fait très important dans l'histoire de la gravure française, savoir la vogue

1. Mariette, *Abecedario*. — Id. Jombert, *Catalogue de La Belle*, n° 74. *Mirame* est en dix planches, dont la première porte ce titre : « Ouverture de la grande salle du Palais-Cardinal ».

2. D'après Mariette, c'est en 1640 que La Belle vint à Paris. Le Catalogue de Jombert démontre l'exactitude de cette date.

prodigieuse de Callot vers 1630, et le vide considérable produit par sa mort subite et prématurée. La verve caustique de l'artiste, sa faculté d'improvisation qui tenait du miracle, la vie qu'il jetait dans ses grandes planches historiques elles-mêmes excitèrent un engouement si général, que l'influence du graveur nancéen dépassa les bornes de son pays et même celles de son art. Non seulement la France mais l'Italie et les Flandres payèrent tribut à son imitation ; et non seulement la gravure, mais jusqu'à un certain point la peinture. Au xviie siècle où tout était à l'Italie, Callot fut si français qu'il marque une phase dans notre art. Et le prestige dura longtemps, puisque, à côté de contemporains comme Brébiette, La Belle, Cochin ou Bosse dont l'œuvre est toute pénétrée de Callot, on peut citer des artistes nés après la mort de Callot, et ne florissant que trente ans après lui, comme Sébastien Le Clerc, dont l'œuvre n'en est qu'à moitié dégagée. Lorsque, en 1635, Jacques Callot disparut, son genre était à la mode, il faisait loi : il lui fallait des continuateurs. Le succès était à ce prix. Les plus habiles d'entre ses élèves ou ses imitateurs vinrent tenter la fortune à Paris, qui de la province, qui de l'étranger. Cochin surtout ne devait pas résister à cette envie, lui qui depuis des années, obscurément et peut-être désespérément, s'acharnait à multiplier les gravures dans le goût de Callot, et dont l'outil était assez sûr pour enfermer, avec une finesse assez approchante, parfois de celle du maître, toute une composition dans un chaton de bague. Et c'est ainsi qu'on le trouve, comme à point nommé, débutant à Paris, en compagnie d'un artiste étranger qui avait subi presque aussi profondément que lui l'influence d'un artiste partout admiré, et préludant avec lui à ces travaux qu'ils devaient entreprendre en commun, sous la direction du sieur de Beaulieu, pour fixer sur le cuivre les journées immortelles du Grand Condé.

Toutefois, avant d'aborder cette partie de son œuvre qui n'est pas la plus originale ni la plus variée, il convient de revenir en arrière et de prendre Cochin dès les années de Troyes, pour essayer de caractériser son talent.

Cochin est, avant tout, et essentiellement, un imitateur de Callot. Dire qu'il n'a été que cela, ce serait pourtant méconnaître le mérite rare dont il fit preuve en s'assimilant non pas seulement les qualités d'outil de Callot, mais quelques-unes de ses belles facultés. Il faut que, malgré une différence de degré très notable, l'analogie des tempéra-

ments ait été extrême, ou que le don d'assimilation ait été exceptionnel chez Cochin, pour que, soit qu'il inventât, soit qu'il réduisît ou traduisît la pensée des autres, il ne pût rien exécuter qui ne rappelât son modèle de façon surprenante. Il en était arrivé à s'exprimer si naturellement dans le style d'un autre, qu'on jurerait que ce style est à lui. Poussé à ce point, son cas est unique. Car enfin, si l'on voit clairement tout de ce que La Belle doit à Callot, et Abraham Bosse, et Pierre Brébiette, et tant d'autres qu'il serait aisé de nommer, on ne voit pas moins ce que le premier a ajouté de richesse et de grand goût à sa manière, le second d'invention dans le choix des sujets, d'observation, et parfois de profondeur, le troisième enfin d'originalité de pensée avec une pointe de singularité. Quant à Cochin, si l'on passait au creuset son œuvre, il n'en resterait guère que du Callot. Aussi peut-on le définir, à ce qu'il semble, un Callot de second ordre. Entendons par là qu'il ne faut lui demander ni ces croquis alertes, ni cette humeur bouffonne, ni cette fécondité un peu grouillante et bizarre, mais extraordinairement puissante qui caractérisent l'ancien élève de Parigi ; mais dans les sujets de demi-caractère et dans les pièces de format réduit, il reproduit très aisément l'entredeux des qualités de Callot, et il invente dans le même goût que lui, sans apparente servilité. Comme lui, il excelle à multiplier ces petits personnages qui, pour toute forme, n'ont qu'une allure, et qui, sans visage, sont tout expression. Sur un cuivre sans hauteur, derrière un rideau de bonshommes qui font premier plan, il sait gratter, du bout de la pointe, un de ces paysages ténus qui créent tout à coup une profondeur ; et ces pertuisanes d'une longueur comique, cette épaisseur drue de bataillons aux piques haut levées, ces bordures de grands arbres et de tours énormes qui repoussent et enfoncent les plans en les encadrant, tout cet ingénieux métier trahit un disciple si l'on veut, mais un disciple en possession de tous les secrets du maître, et passé petit maître à son tour.

Avec cela, il est très varié. Dans cette première manière, il a gravé plusieurs centaines de pièces (quelques-unes fort petites à la vérité), et sur des sujets fort différents. Nous ne ferons pas l'énumération de ces morceaux, dont la plupart se trouvent dans le recueil de Marolles, et le reste mentionné dans les deux projets manuscrits du Catalogue Mariette, et mentionnés plus haut. Batailles, chasses, paysages, fantaisies, histoires de saints, sujets de la Passion ou des Saintes Écritures, il s'y trouve un peu de tout. L'auteur affectionne surtout les petites séries, les

« suites », qui étaient tout à fait dans le goût du temps. « Il a donné, entre autres, dit Florent le Comte, cent morceaux ou environ sur la Vie de Jésus-Christ et les paraboles ; la *Passion* en treize pièces, une autre *Passion* en seize, le *Martyre des Apôtres*, aussi en seize pièces carrées[1]; quantité de saints, différents martyrs, dix pièces sur l'*Histoire de Judith*, quantité de petits mystères copiés d'après Callot [2], plus de vingt-deux différents petits paysages (plus de vingt-deux, à coup sûr !) et petites courses dont plusieurs sont de lui, d'autres d'après Jacques Fouquer [3]. »



NOVEMBRE.

Fac-similé de la gravure de Nicolas Cochin le Vieux.

— A ces indications sommaires on peut encore ajouter les *Batailles de l'Histoire d'Israël*, traitées dans le pur style de Callot, moins le riche cartouche qui les enserre ; l'*Histoire de Tobie* en quatre grandes et

1. (Publié aussi à part) *Martyrium Apostolorum, le Martire des Appostres, dédié à M. Balesdens*, ad. au Conseil du Roy, Balthazar Moncornet excudit — cum privil. regis. Nicolas Cochin f. — (S. l. n. d.) 24 planches in-4° (et non 16).

2. Cochin a fait des *imitations directes* de Callot, des *copies* de Callot à grandeur égale, et des copies *à proportions agrandies*. — De ce nombre M. Meaume cite les pièces de Callot incrites sous les nos 42, 44, 45, 47 et 87, dans son ouvrage *Recherches sur Callot*.

3. Florent le Comte, *Cabinet des Singularités*, t. III, p. 159, cité par M. Meaume.

belles planches; celle de *l'Enfant prodigue*, gravée par Karl Audran; la série des *Mois*, celle des *Plaisirs de la campagne*, suite de sujets rectangulaires ingénieusement composés et décorés; enfin, pour ne plus parler des copies de Callot lui-même, un certain nombre de pièces d'après La Belle qui est en quelque sorte l'élève de Callot, et d'autres d'après Tempesta, qui fut un temps son maître.

Toutefois, ce serait diminuer Cochin outre mesure, et rendre inexplicable l'estime où le tenaient des amateurs fort experts, un Marolles et un Mariette par exemple, que de le réduire exclusivement au rôle d'imitateur et d'interprète. Outre qu'il s'est parfois attaqué à ces redoutables maîtres du cuivre qui s'appellent Dürer et Rembrandt, — ce qui n'est pas d'un copiste ordinaire, — il a beaucoup inventé et dessiné, au point de fournir de la besogne à une assez grande quantité de graveurs purement graveurs. Nous avons déjà cité Karl Audran. Les noms de Moncornet, de Le Blond, du premier Mariette, de Weyen surtout, se lisent à chaque instant sur ses planches[1]. A une certaine époque (laquelle au juste?) il dut produire trop pour pouvoir tout graver, et il se reposait du travail de l'eau-forte en crayonnant des études ou des fantaisies. Dans ce domaine, si l'on ne peut pas dire qu'il ait fait preuve d'une originalité très grande, on ne peut cependant lui refuser de l'esprit, du goût, de l'imagination et une certaine fantaisie d'arrangement qui n'est pas sans saveur. Il est visible qu'ici ses anciennes études de peintre lui ont beaucoup servi. Voyez ces grandes planches de sujets héroïques, gravés par Le Blond: considérez ces panaches, ces costumes historico-fantaisistes, ces allures guerrières, cette stature exagérée des personnages, ces cambrures outrées, ces mouvements tourmentés. Qualités et défauts sont d'un peintre, ou tout au moins d'un dessinateur adroit qui a attrapé le *faire* de la décadence italienne. De même, dans ces études de plein air qu'il affectionne comme un peintre de métier, l'interposition d'un

1. Nous savons bien qu'à cette date *excudit* signifie souvent « imprima » et désigne par là l'éditeur, ou même le marchand, plutôt que le graveur. Néanmoins Cochin n'a pas gravé, il s'en faut, tout ce qu'il a dessiné. Il lui arrivait de commencer la gravure d'une série, et de ne pouvoir la poursuivre. Une preuve topique nous est fournie par une collection de petits cuivres exposés au Musée de Dijon (Collection Trimolet, n° 269 du Catalogue) : « *Vingt-six planches gravées par MM. Cochin, Sébastien Le Clerc, Wegen et autres, représentant des scènes de la vie du Christ* ». Selon nous, cette série daterait des premières années de l'établissement de Cochin à Paris, quand Séb. Le Clerc (né en 1620) revenait de Rome et gravait en sous-ordre, n'étant qu'à ses débuts.

nuage parfois un peu lourdement jeté, le feuillé large et sommaire, mais toujours juste et vivant, des grands arbres, se rapproche de la manière d'un Campagnol ou des Carrache dans leurs dessins. Et quant à la suite des « vingt-quatre paysages *inventés* et *gravés* par N. C. », elle nous montre un homme nullement limité aux ressources d'un art d'imitation



PORTRAIT DE L'ORFÈVRE BOUTHEMIE.

Réduction de la gravure de Nicolas Cochin le Vieux.

et de reproduction serviles, mais au contraire doué de réelles qualités d'évocation, et capable de sténographier sa pensée sur le papier ou sur le cuivre, de chercher et de noter des effets instantanés. La même souplesse inventive se montre enfin dans ces écussons, cartouches, rinceaux ou encadrements variés dont le goût commençait à prendre si fort chez nous. Avant que Le Brun eût porté le genre à ce degré de luxueuse richesse qu'il ne pouvait dépasser que pour déchoir, Cochin le Vieux l'avait cultivé avec un goût, une variété et une sorte de somptuosité

sérieuse qui font paraître lourds et froids les essais analogues d'un Abraham Bosse.

Ce n'est donc pas sans raison que Cochin de Troyes, en général si peu connu aujourd'hui, eut autrefois ses prôneurs. De nos jours encore il a trouvé un partisan convaincu en l'érudit et sagace M. Renouvier[1]. Nous avouons cependant ne pas bien comprendre le passage où il dit que Cochin « s'efforça de transporter la manière de Callot et de La Belle aux plus grandes compositions connues de la peinture, comme *les Noces de Cana*, de Paul Véronèse. » Sans parler de l'obscurité de cette définition, on peut se demander où M. Renouvier a vu les *Noces de Cana* traduites par Cochin dans le style de Callot. Nos recherches, — incomplètes sans doute, — ne nous ont jamais rien révélé de semblable, et Mariette là-dessus ne sonne mot. Sans doute M. Renouvier se sera mal exprimé. S'il eût dit que, dans ses compositions originales, sa pointe, quoique *callotique*, et partant un peu sèche, est pourtant guidée par un œil de peintre, nous lui eussions donné complètement raison. Que Cochin n'ait point gravé du tout de tableaux, nous n'en voudrions certes pas jurer, mais le cas est assurément fort rare. M. Renouvier juge d'ailleurs excellemment de son talent, « ferme dans le petit, agréable dans ses parties, seulement trop gaspillé en ouvrages de pacotille »; et il marque justement son estime non pas précisément à l'imitateur trop exact de Callot, mais à l'auteur verveux de la *Foire de Guibray* et du *Portrait de Bouthemie.*

Cette facilité d'improvisation et cette pointe d'amusant réalisme furent célébrées du vivant même de l'artiste, par l'abbé de Marolles, dans ce méchant catalogue rimé, si précieux pour nous cependant, intitulé *le Livre des Peintres et des Graveurs*[2]. Il revient sur Cochin jusqu'à trois fois. Dans un premier quatrain, il le range avec Séb. Le Clerc et Van der Meulen, dont Cochin fut en effet le contemporain, quoique beaucoup plus âgé qu'eux.

Leclerc fait à l'eau-forte avecque tant d'adresse
Tout ce qu'il fait si bien, qu'on en est étonné;
Vandermule accomplit ce qu'il a dessiné;
Le libertin Cochin a beaucoup de richesse.

Le rapprochement, et l'opposition du dernier vers, pour être faible-

1. *Types et manières des maîtres graveurs.*
2. Réédité et annoté par G. Duplessis, Paris, Daffis, 1872, petit in-12.

ment exprimés, n'en sont pas moins justes. Cochin, qui est presque sage à côté de Callot, devait paraître *libertin* (c'est-à-dire suivant l'acception du temps, pittoresque, exubérant), à la date où écrivait Marolles, aux environs de 1672. Tout s'était assagi sous le nouveau règne, et Cochin lui-même, comme nous allons le voir, absorbé par ses travaux officiels, ne jetait plus que rarement sur le cuivre les fantaisies de sa verve.

Dans deux autres passages, Marolles l'accouple soit à Brébiette, soit à Pérelle [1], et il se trouve que cette juxtaposition de noms est presque, à elle seule, une bonne définition :

Ensemble on peut ranger Cochin et Brébiette [1] :
Tous deux sont inventifs, et tous deux hardiment
Ont fait divers sujets qui plaisent un moment.
L'abondance des deux à l'eau-forte est complète.

Un peu plus loin, dans ses *Additions*, il dit en parlant de sa propre collection :

Beaucoup d'autres crayons y sont sans nom de maître ;
. . . .
Des faciles Cochin, des Pierre Brébiette,
Des Pérelles aussi...

Ces vers n'ont que le tort de n'être pas mis en prose, — ou plutôt d'être une prose si succincte. Plus explicites, ils compléteraient heureusement le jugement que Mariette, amateur décidé du vieux Cochin, portait, au XVIIIe siècle, sur l'artiste dont son grand-père avait si souvent gravé ou édité les planches. Tels quels cependant, ils font l'éloge du goût de Marolles qui, tout en admirant la nouvelle génération de graveurs formée à l'école de Le Brun, goûte pourtant la « richesse » de Cochin, le déclare inventif, hardi et abondant. Ce sont là des mérites que l'on peut reconnaître encore dans ses pièces jadis réputées, comme *la Petite Tentation*, par exemple. Le sujet est encore un de ceux de Callot; mais la scène est moins satanique, de ce satanisme à la Holbein et à la Brueghel [2] qui sent si fort son Moyen-Age, et qui respire encore chez Callot ; elle est moins drue, hérissée, entassée ; elle a moins de cliquetis et de pétarades. Ce n'est plus un diable grimaçant qui tire par sa longue

1. Il les a lui-même *rangés ensemble* dans sa collection. Le même volume y contenait, y contient encore l'œuvre de Brébiette et de Cochin.

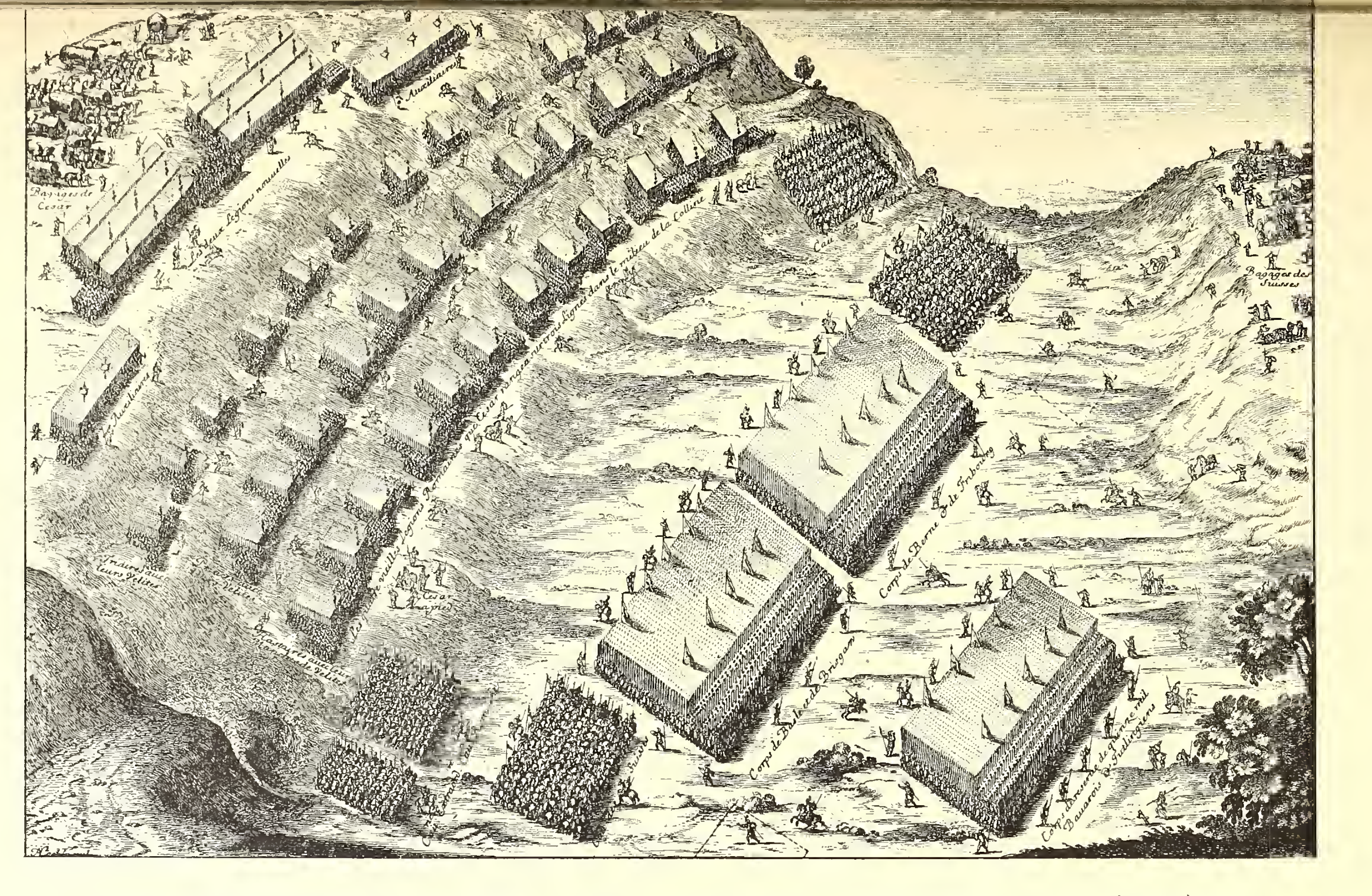
2. Nous parlons ici de Pierre Brueghel le Vieux, si récemment mis en lumière par les belles études de M. Émile Michel. *(Les Artistes célèbres : les Brueghel.)*

barbe le saint épouvanté; une jolie dame parée, monstre cent fois plus dangereux, présente à saint Antoine un miroir; et saint Antoine, modeste et recueilli, nullement effaré, prie avec tranquillité, sans hasarder toutefois le regard vers la tentatrice. Telle est, dans sa bizarrerie élégante, cette planche d'un goût nouveau, dont la note moderne dut ravir les connaisseurs.

Cochin cependant, arrivé à Paris entre 1638 et 1640, comme nous avons tâché de l'établir, fut-il tout de suite en possession du succès auquel il dut sans doute ses travaux officiels? Nous ne le pensons pas. Les débuts, il est permis de le présumer, furent pénibles au graveur provincial; et c'est probablement à cette période qu'il faut rapporter cette foule d' « ouvrages de pacotille », dont il fit son gagne-pain. Il se trouve d'ailleurs de l'or dans ce plomb: tel ce « *Portrait de l'illustre Bouthemie* », orfèvre de râpes à tabac, morceau enlevé de verve, et d'un vigoureux réalisme : on dirait une pochade à l'eau-forte exécutée d'après quelque modèle d'Adrien Brouwer. De la même époque, ces *Cris de Paris*, en huit pièces (introuvables du reste), et qui eurent au siècle suivant tant d'imitateurs; de là encore une certaine *Tentation* de Callot, accommodée par Cochin, et pourvue d'une inscription dont le latin tourne à l'italien à moins qu'il n'incline au jargon : « *N. Cochin sculp. Parisis in domo Petri Derosnel originale posessori.* » (*Sic.*) A quelle date était-il chez Derosnel? Qu'y faisait-il? Autant de questions sans réponse possible. Une *Bataille de Patay*, une *Bataille de Fornoue*, d'autres planches éparses sembleraient prouver qu'il a illustré une histoire de France, et peut-être une histoire du Languedoc [1]. Tous ces débris, et d'autres encore, inconnus à Mariette comme à toute espèce de répertoire, attestent la hâte d'un ouvrier besogneux. Mentionnons encore, au moins pour son titre piquant (car nous n'avons pu découvrir l'estampe elle-même), *la Carte du Pays imaginaire de Jansénie* [2]. Mais est-elle de l'époque où Cochin a gravé, — contraste édifiant et logique, — *la Carte du Royaume du Ciel?* Ou faut-il la placer plus tard, en 1656, après l'éclat du jugement d'Arnauld en Sorbonne, et celui des premières *Provinciales?*

1. Cabinet des Estampes, *Suppléments.* — Mariette mentionne encore un frontispice avec portraits pour les *Négociations d'Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare;* un autre pour l'*Histoire des Antilles;* des vignettes pour l'*Histoire de saint Athanase*, etc. Ces divers morceaux ne peuvent guère avoir été exécutés qu'à Paris, et vers cette époque.

2. Mariette, *Catalogue manuscrit.*



ORDONNANCE DES TROUPPES *(sic)* DE CÉSAR, ET DE CELLES DES SUISSES, POUR LA BATAILLE OU ILS L'ENGAGÈRENT, APRÈS LE PASSAGE DE LA SAÔNE.

Remarques sur l'Ordonnance.

Les quatre vieilles Légions sont icy rangées sur trois lignes, suivant le témoignage de César, et flanc à flanc, suivant l'usage de son temps, que la nécessité d'occupper *(sic)* un grand front confirme encore davantage; mais elles ne paroissent qu'en neuf enseignes; à cause de la petitesse de ce dessein, qui n'a pas permis de les représenter toutes, non plus que la proportion qu'il y a du front à la hauteur dans les corps des Suisses. Il est bien malaisé de résoudre si par les mots de Phalange César désigne simplement une connexion de boucliers, appellée *(sic)* synapisme, ou bien une ordonnance à la Macedonienne : Toutefois comme il se trouve que la discipline des Grecs avoit passé parmy les Allemans, aussi bien que les caractères, leurs trouppes sont icy rangées par Phalanges, divisées en Oplites, ou pesamment armez, et en Peltastes, et Vélites mêlez ensemble. — *(Chalcographie du Louvre.)*

(Estampe composée et gravée par Nicolas Cochin le Vieux, pour la traduction de la *Guerre des Suisses*, extraite des *Commentaires de César*, par Louis XIV.)

Quoi qu'il en soit, il est certain que la fortune sourit à l'artiste dès les premières années du règne de Louis XIV. A défaut d'autres documents, son œuvre est là pour l'attester. Ici encore, on pourrait chicaner sur les dates. Nous croyons, quant à nous, que les grandes planches historiques de Cochin sur les campagnes de Louis XIV furent commencées très peu de temps après 1644, et qu'on peut considérer cette année 1644 comme celle qui fait définitivement de Cochin une sorte de graveur officiel et d'historiographe à l'eau-forte. En d'autres termes, son nom et son œuvre doivent être dès lors rattachés au nom et à l'œuvre du chevalier de Beaulieu.

On connaît l'histoire de ce « Sébastien de Pontaut, sieur de Beaulieu, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, premier ingénieur du roi et maréchal de camp, qui, ayant eu le bras droit emporté par un boulet en conduisant la tranchée au siège de Philipsbourg en 1644, résolut d'employer la main qui lui restait à dessiner les plans des villes, les sièges, les batailles auxquels il avait assisté dans le cours de sa carrière militaire[1] ». Telle est l'origine de la première grande entreprise de gravure que vit le règne de Louis XIV. Elle a ceci de remarquable que, quoique placée sous le patronage officiel, et très certainement encouragée par le ministre dont elle consacrait la politique tout en en ménageant les deniers, elle fut tout entière conçue et dirigée par un particulier. C'est un spectacle attachant que celui du blessé de Philipsbourg, consacrant ce qui lui reste de forces à élever à son roi, à la France, un monument impérissable de notre gloire militaire. Mais à quels artistes s'adresser, sinon à ceux que leur genre de talent désigne pour les sièges et les batailles? Cochin et La Belle sont tout indiqués; aussi sont-ils des collaborateurs de la première heure. Et quelles planches graver d'abord, quels événements rappeler de préférence, sinon ces grandes journées qui immortalisent le début du nouveau règne, et celle entre autres où notre « sergent de bataille » a gagné une glorieuse mutilation? Thionville, Rocroy, Gravelines, Fribourg, Spire, Philipsbourg seront les premiers sujets traités; le nom de Cochin se lira après celui de La Belle sur les planches monumentales (1 m. 20 sur 90 cent.) de la *Prise de Fribourg*, et sur celle de

1. *Catalogue de la Chalcographie*, Notice. Voir encore : G. Duplessis, *Le Cabinet du Roi*. — Une gravure de la Collection Beaulieu (n° 3545 de la Chalcographie) porte cette indication un peu différente : A Paris, par le chevalier de Beaulieu le Donjon, sergent de bataille des camps et armées du Roy, avec privilège de S. M. — A Paris, chez l'Autheur, rue Saint-André-des-Arts, Porte de Bucy.



LA CHASSE ROYALE (1650).

Réduction de la gravure originale de Nicolas Cochin le Vieux.

l'*Entrée de Condé dans Philipsbourg.* Mêmes signatures, accrues d'une troisième, celle de Frosne, sur les quatre planches de la *Prise de Nordlingue*, l'année suivante; car Beaulieu a repris la campagne, et, s'il ne combat plus, il suit l'armée, et fait lever les plans sous ses yeux, pour les livrer ensuite à ses artistes. Et ainsi de suite jusqu'à la paix de 1648, en attendant les guerres ultérieures. Un simple coup d'œil jeté sur la liste des gravures militaires de Cochin, que nous donnons à l'appendice, suffit pour nous convaincre de l'importance toute spéciale qu'ont à ses yeux, c'est-à-dire aux yeux de Beaulieu, les campagnes de Condé. Les événements des trois seules années 1643, 1644 et 1645, sur une œuvre qui embrasse un demi-siècle de batailles (de 1628 à 1677), ne composent pas moins du tiers, ou peu s'en faut, du nombre total des planches; et celles-là sont les plus grandes, les plus riches, les plus artistement décorées. La Belle y déploie même un luxe d'ornementation qui jure un peu avec la sévérité de l'eau-forte. On assiste visiblement aux débuts de quelque grande entreprise où rien n'est réputé trop coûteux, et où la seule recommandation qui soit faite aux artistes est celle d'égaler en talent la grandeur des actions accomplies.

La nature de ces commandes, leur importance, l'avenir qu'elles semblaient promettre, tout cela tirait enfin Cochin de pair. Sans doute, il n'était pas seul. Mais La Belle disparaît en 1645, ou du moins son nom ne se lit plus sur aucune planche d'histoire relatant un événement postérieur à 1645, et si Pérelle, Loisel, Frosne et quelques autres sont aussi des collaborateurs du chevalier de Beaulieu, c'est Cochin dont le nom se lit le plus souvent au bas de ces planches; s'il y a deux noms, celui de Cochin est toujours le premier. Telle fut la part qu'il prit à l'œuvre commune jusqu'à la mort du chevalier de Beaulieu, survenue en 1674. Après, il en alla un peu autrement, comme nous le verrons.

Vers 1650, Cochin était dans tout l'éclat de sa réputation; tout nous le montre, entre 1650 et 1660, comme occupant un rang distingué parmi les artistes; il est une sorte de graveur bien en cour, qui aurait attaché sa fortune à celle de Mazarin. Nous en donnerons pour preuve indirecte un certain nombre de pièces signées et datées, indépendantes en principe de son œuvre historique, mais non sans affinité avec elle et qui révèlent quelque chose de son caractère et de son rôle. En 1650, il grave la vignette de *l'Almanach royal*, signe de notoriété et même de faveur; la même année, il donne *la Chasse royale*, où figure au premier

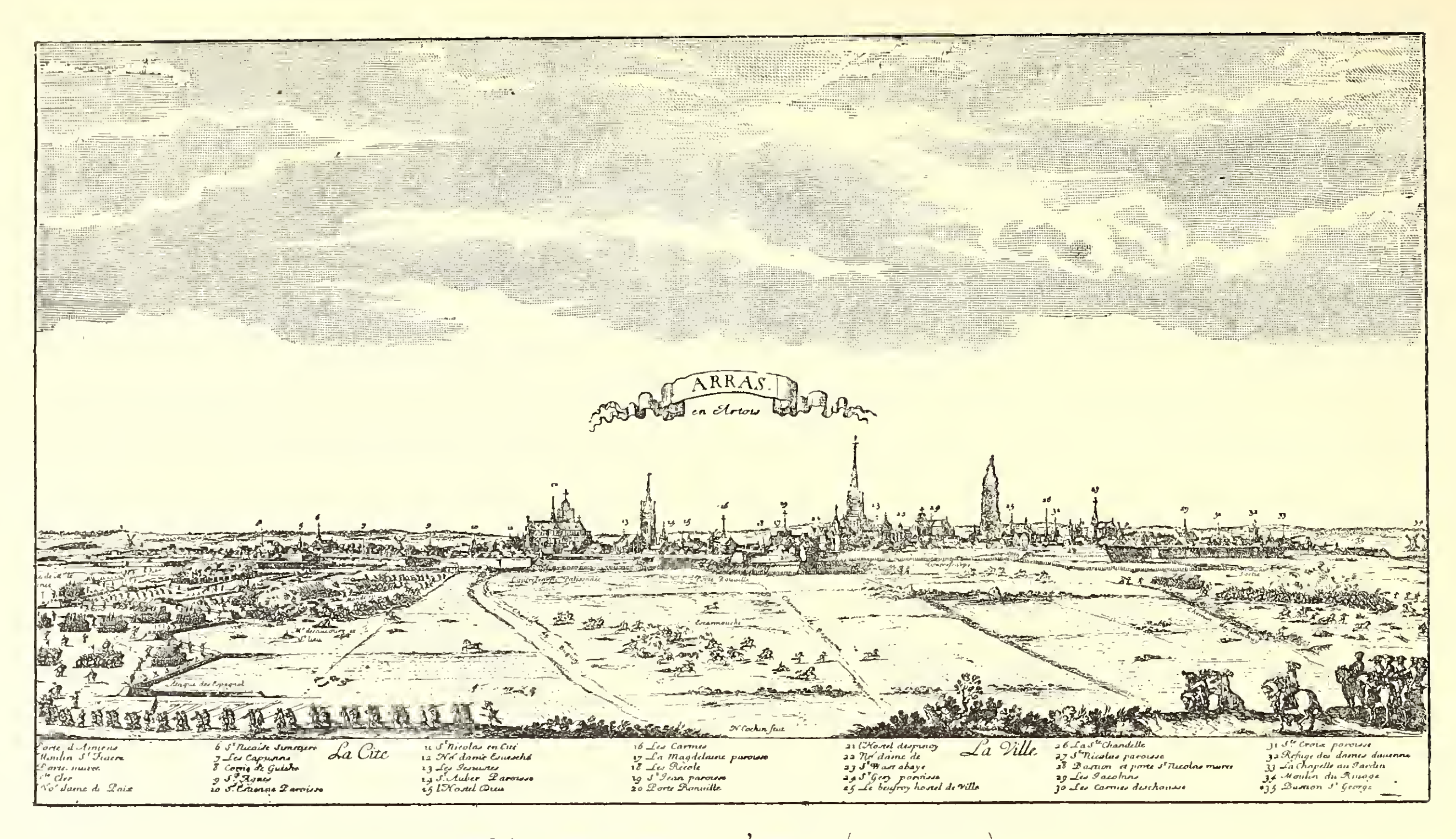


ALMANACH POUR L'ANNÉE 1657.

Réduction de la gravure de Nicolas Cochin le Vieux. — (Le portrait a été gravé par Nicolas Regnesson.)

plan le jeune roi, à cheval, sur une selle d'amazone, et la reine mère; la même année, avec Lasne, un petit portrait de Charlotte-Marguerite de Montmorency, princesse de Condé, mère du héros dont il avait si souvent encadré le portrait dans ses scènes de batailles. En 1652, il grave encore *l'Almanach royal* et plusieurs pièces où il célèbre, en bon citoyen, l'heureux dénouement de la Fronde : *Procession de la châsse de saint Germain*, pour la paix et le retour du roi; *Procession de la châsse de sainte Geneviève*, pour le même objet; et *l'Heureux Retour de S. M. dans sa bonne ville de Paris*. En 1656, c'est la *Cavalcade pour l'arrivée à Paris de la reine de Suède*; puis, fait unique dans son œuvre plus guerrière que galante, — une *Suite des Devises du Roy et des Princes* pour la cavalcade et la course de bagues qui se fit au Palais-Cardinal, en quinze pièces. En 1657, il exécutait encore l'encadrement de *l'Almanach royal*, et vers la même date, en tout cas entre 1650 et 1660, il gravait tour à tour : pour le ministre, *les Armes de Mazarin, entre deux génies*, et une *Suite de sept devises, dont les vertus du cardinal Mazarin fournissent les sujets;* — pour le roi, *les Armes de la Province d'Artois élevées sur un trophée*, sans doute pour faire suite aux planches colossales de la *Prise d'Arras* en 1654; et *la Victoire apportant à la France le portrait du roi Louis XIV,* sujet qui sera bientôt repris et varié jusqu'à l'épuisement par Le Brun et ses élèves. Pour les deux enfin, il exaltait la paix des Pyrénées et montrait les deux grands spectacles qui marquèrent l'année 1660, la dernière de la vie de Mazarin, savoir : *l'Entrevue royale de l'Ile de la Conférence*, et *l'Entrée triomphale du roi et de la reine à Paris,* en quatre planches. Tous ces travaux de circonstance ralentissaient peut-être mais n'excluaient pas les autres, et l'entreprise du chevalier de Beaulieu ne chômait pas pour si peu.

En 1661, Mazarin meurt, et le roi gouverne seul. C'est pour les arts un nouveau siècle qui commence. Autour du jeune roi, une nouvelle pléiade d'artistes n'attend qu'un signe de lui, ou un ordre de son grand ministre Colbert. Paris est alors, grâce au pouvoir, grâce à un Le Brun, grâce à l'Académie naissante, la capitale artistique de l'Europe. On accourt des Flandres, de Lorraine, d'Italie. La gravure prend tout à coup un essor extraordinaire. Un goût nouveau, fait de faste, d'élégance aisée et de noblesse, naît peu à peu et s'impose à tous les arts. Très sensible déjà dans les portraits de Nanteuil, que sera-ce quand il rayonnera sur les chefs-d'œuvre d'un Édelinck ou d'un Gérard Audran? En



PROFIL DE LA VILLE D'ARRAS (EN ARTOIS).

Gravure de Nicolas Cochin le Vieux, d'après Beaulieu. — *(Chalcographie du Louvre.)*

1667, Colbert achète les 125,000 estampes de la collection de Marolles et fonde ainsi le Cabinet des Estampes. Vers 1670, la collection dite du *Cabinet du Roi*, conception grandiose et réalisable seulement pour un Louis XIV, est mise en distribution. Toute la nouvelle école se voue à cette œuvre, et les praticiens rompus au métier, comme un Nanteuil, comme un François de Poilly, et les élèves qui les ont surpassés, Édelinck, les Audran; et les artistes lorrains qui vont éclipser Cochin et Pérelle, à savoir Sébastien Le Clerc et Israël Silvestre. La centralisation des arts fait ici leur force : Le Brun a la main partout; aux Gobelins, suivant la juste expression de M. le comte Henri Delaborde, il dirige une véritable académie de gravure. On continue à graver les batailles du roi; mais on grave aussi les *Batailles d'Alexandre*, les tableaux du roi, les chefs-d'œuvre de Raphael, de Lesueur et du Poussin, des fêtes royales, des courses de bagues, des ballets, des réceptions. Les temps de l'eau-forte pure sont finis. On cherche à rivaliser avec le pinceau. Le règne de la taille-douce est arrivé, et le mélange des procédés du burin et de la pointe donne aux productions de cette période une douceur, un éclat, une variété infinis. Telle était la seconde grande entreprise de gravure qui devait éclipser la première. Le roi lui-même faisait en quelque sorte concurrence à son maréchal de camp. Ses artistes, ses visées, son goût étaient autres. Après la mort de Beaulieu, les commandes faites à Cochin sont très rares[1]. Le recueil se poursuit dès lors péniblement. La sœur du défunt, Reine de Beaulieu, son mari et son beau-frère soutiennent l'œuvre de leur mieux durant plusieurs années; puis, à bout de ressources, forment le parti de l'offrir au roi telle quelle. L'on aime à croire que Louis XIV, toujours généreux, sut récompenser tant de courageux et patriotique dévouement.

Quand Cochin mourut, en 1686, il gravait probablement encore, puisque nous avons une planche signée de lui et datée de 1685 ; mais il était depuis longtemps dépassé et délaissé. Non pas précisément que son talent eût faibli; mais il était trop monotone, et accusait une date trop ancienne. Rapprochées des gravures d'Israël Silvestre, les siennes paraissent archaïques. Sous Le Brun, il en était encore aux longues tailles perpendiculaires de Callot, et à ces grosses hachures croisées, d'une lour-

1. C'est peut-être à cette époque qu'il grava les *Actions militaires de Charles-Gustave, roi de Suède*, suite de plans et batailles relatifs aux événements de 1655 à 1660. Voir les *Catalogues* de Mariette.

deur exagérée, qui sont caractéristiques chez les personnages de premier plan d'Abraham Bosse. Sa seconde manière, très uniforme, n'est qu'un mélange de ces deux procédés. Ses planches, nettes, propres, mais qui tiennent plus de l'ingénieur que de l'artiste, sont trop crues et en quelque sorte trop cuivrées. Son goût est aussi en retard. Le siècle a marché, mœurs et costumes ont changé : Cochin ne s'est aperçu de rien. Dans *la Chasse royale* (1650), le personnage le plus en vue au premier plan est un chien qui se soulage à côté du roi. Que dut penser de cette planche Louis XIV dix ans après? Et de même ses guerriers, ses cavaliers : ils sont pittoresques, mais picaresques. Ils ont l'allure d'aventuriers Louis XIII, ou de vagues héros de style Scudéry. La vérité manque ; et si cette convention plaisait vers 1640, il y avait longtemps qu'elle avait été remplacée par d'autres conventions lorsque Cochin poursuivait son ancien idéal avec une imperturbable sérénité.

Si donc son œuvre militaire offre un intérêt historique considérable, c'est surtout par les qualités de sa première manière que Cochin se recommande encore à l'attention des amateurs. C'est un artiste très distingué du second rang. D'ailleurs, il a une certaine valeur artistique. Il marque, dans la période intermédiaire, entre Callot et Audran, le plus haut point de la fortune de l'eau-forte en France, avec des applications tantôt heureuses et tantôt hasardées. Il a fait apprécier par le contraste l'art savant et délicat de nos burinistes des Gobelins. S'il s'est un peu survécu et s'il a paru suranné de son vivant, c'est qu'il portait trop profondément en lui l'empreinte de Callot. Il ne sut pas assez être lui-même au début, et plus tard, il ne le put pas assez. Il serait cependant tout à fait injuste de le mépriser. Cochin fut un des derniers artistes en France qui surent se servir de l'aiguille comme d'un crayon, et qui osèrent jeter directement sur le cuivre une pensée personnelle. Et s'il a, sous d'autres rapports, tant de qualités à envier à ses illustres successeurs, il est trop certain que ceux-ci, esclaves à l'excès du modèle peint, ont à leur tour à lui envier cette pointe de verve et cette faculté d'improvisation sans laquelle il n'est point, même dans l'art limité de la gravure, d'artiste vraiment complet.

*
* *

Il reste un mot à dire de deux autres Cochin, issus aussi de la branche troyenne, et dont l'un tout au moins jouissait encore au siècle dernier

d'une certaine réputation. Celle-ci s'est perdue depuis; et tous deux sont aujourd'hui si peu recherchés, et par suite si difficiles à connaître, que nous n'avons rien à ajouter au peu qu'en disent les dictionnaires et les catalogues [1].

Le premier, Noël ou Natalis Cochin, frère de Cochin le Vieux, mais d'un deuxième lit, fut baptisé à Troyes le 22 juin 1622, et mourut à Venise en 1695. Il est possible qu'il ait quelque peu séjourné à Paris avant d'aller s'établir en Italie, c'est-à-dire aux environs de 1670. Outre le prénom de Noël ou Natalis, portait-il aussi celui de Charles? Et serait-il l'auteur d'une pièce dans le goût de Cochin le Vieux, contenue aussi dans le recueil de Beaulieu *(Profil de Collioure*, nº 3559 du *Catalogue de la Chalcographie* [2]*)*? Cette pièce serait-elle du vieux Cochin, qui l'aurait signée d'un seul de ses prénoms? ou enfin nous trouvons-nous ici, suivant l'hypothèse jadis présentée par Jombert [3], en face d'un autre Cochin, dont on aurait perdu toute trace? Le champ est ouvert aux suppositions. Dans tous les cas, ce Natalis ou Noël Cochin est celui que l'on appelle vulgairement *Cochin de Venise.* Il a beaucoup gravé dans le goût de son frère, auquel il reste sensiblement inférieur. Mariette cependant en faisait cas (mais on a pu remarquer chez Mariette de singulières indulgences pour les graveurs dont il avait un œuvre complet), et sans doute en préparait un catalogue [4]. Il est probable que ce catalogue n'existera jamais. La perte est-elle considérable? D'après les rares pièces que nous avons pu voir, cela est douteux.

Il n'est point douteux en revanche que le fils du précédent, Noël-Robert Cochin (dates incertaines), n'ait été un artiste des plus médiocres. On croit qu'il vécut en France. Mais nous ignorons tout de son histoire, comme on ignore tout de son père, sauf son établissement à Venise vers 1670. Talent à part, il est fâcheux que nous n'ayons sur lui aucun docu-

1. Mariette *(Abecedario)*, Renouvier, Le Blanc, Portalis et Béraldi, *Grande Encyclopédie*, etc.

2. Le *Catalogue de la Chalcographie* porte bien *N. Cochin,* mais faussement. La planche est signé *C. Cochin.* Ce n'est d'ailleurs pas la seule erreur d'attribution que contienne ce catalogue sur les noms des divers Cochin. La Table alphabétique donne un groupement et des désignations inexactes.

3. Jombert, *Catalogue de La Belle*, pages 21-22, à la note.

4. Dans l'incendie de Boulle, un *Portefeuille d'Estampes de Cochin de Venise* fut brûlé avec diverses œuvres des autres Cochin. — Cochin de Venise avait donc au XVIIIe siècle ses collectionneurs. Où en trouver aujourd'hui? Et n'est-ce pas là sa pire condamnation?

ment qui permette d'établir une filiation entre ce Cochin et les Cochin de Paris. Cette filiation est « partout admise », dit M. Tardieu, et nous l'admettons au moins autant que lui, pour des raisons que nous exposons ci-après. La lacune n'en est pas moins regrettable et sans doute irrémédiable.



CUL-DE-LAMPE.

Réduction d'une gravure de Nicolas Cochin le Vieux.



TÊTE DE PAGE.

Réduction d'une gravure de C. N. Cochin père, d'après un dessin de François Boucher.
(Collection de M. Henri Béraldi.

CHAPITRE II

CH. NIC. COCHIN Ier. — LES HORTHEMELS

Les Cochin de Paris. — Ch. Nic. Cochin de Paris, ou Cochin le père, ou Cochin Ier. — Le graveur de Watteau et de Chardin. — Ses autres travaux. — Sa femme Madeleine Horthemels. — Ses deux belles-sœurs. — La famille Horthemels et Port-Royal.



TRÈS peu après la mort de Cochin le Vieux, naissait à Paris, en 1688, Charles-Nicolas Cochin, le futur graveur de Chardin et de Watteau, celui qu'on désigne ordinairement sous le nom de Cochin le père, pour le distinguer de son fils le vignettiste. Il était fils d'un autre Charles-Nicolas-Cochin, peintre, d'ailleurs parfaitement ignoré. Cet artiste dut être des plus médiocres ; car, si peu de talent qu'il eût, la réputation de son fils, puis celle de son petit-fils, étaient capables d'attirer l'attention sur lui, même après coup, et de le tirer de l'ombre, s'il n'eût mérité d'y rester. D'où venait ce peintre ? Quelles étaient ses attaches ? Avait-il quelque rapport avec Cochin de Troyes, ou avec Cochin de Venise ?

Tout semble le prouver, bien qu'on manque de documents positifs. Le rapprochement des dates, la similitude des professions, celle des

noms, et surtout celle des prénoms, donnent plus que de la vraisemblance à cette hypothèse. Il est à noter que tous les Cochin s'appellent Noël, Natalis ou Nicolas, un même nom sous trois formes. Dans une famille d'artistes, ce détail est un indice sérieux. M. Corrard de Bréban, dans ses *Graveurs troyens*, M. Tardieu dans sa *Notice sur les Tardieu, les Cochin et les Belle*[1], admettent la parenté, quoiqu'ils en ignorent le degré : nous ferons comme eux, en attendant que les registres des paroisses aient parlé. Il s'agirait de savoir si le fils de Cochin le Vieux, baptisé à Troyes en 1635, vécut et s'il eut des enfants ; si le fils de Cochin de Venise eut des enfants, ou des frères qui en eurent. Selon nous, le Cochin de Paris né en 1688 pourrait être le petit-fils ou l'arrière-petit-fils du premier, mais serait bien plutôt le petit-fils ou le petit-neveu du second.

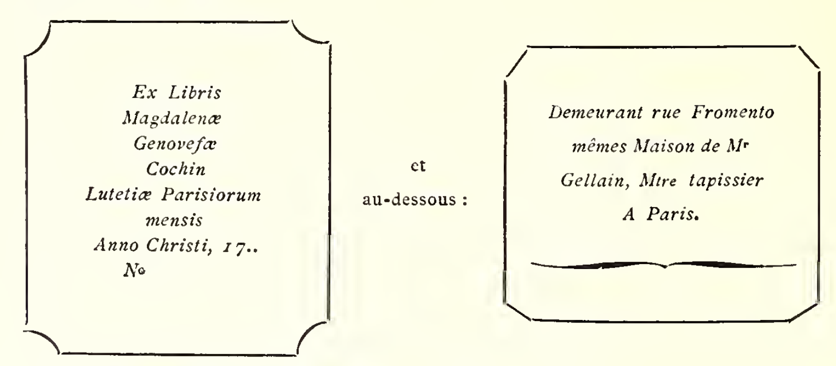
A l'appui de notre dire, et à défaut de documents irréfutables, nous pourrons signaler deux nouveaux indices, relevés au cours de nos recherches, et qui ne sont pas dépourvus de valeur. Le premier est l'affirmation de cette parenté de tous les Cochin, attestée par Jombert et perdue, il est vrai, au fond d'une note du *Catalogue d'Ét. de La Belle*[2]. Jombert dit en propres termes que les deux Cochin de Paris, dont le premier a gravé « toutes les peintures et sculptures de l'église des Invalides, d'après ses propres dessins, tirent leur origine de ces anciens Cochin ; [et que] les talents et la célébrité sont comme héréditaires dans cette famille d'illustres artistes depuis près de deux cents ans ». Si l'on réfléchit que la famille Jombert fut toujours en étroite intimité avec celle des Cochin de Paris, et qu'à la date où il écrivait ces lignes, le célèbre éditeur venait à peine de publier le Catalogue de Cochin le fils, on ne doutera pas un instant que cette affirmation ne soit l'écho exact de celle des intéressés eux-mêmes. En même temps, on admettra avec nous que cette filiation n'était probablement pas directe, sans quoi les mêmes intéressés se fussent réclamés de ce nouveau titre.

Le second indice nous est fourni par l'exemplaire très curieux d'un missel qui se trouve entre les mains de M. Gazier, l'érudit auteur des *Champaigne*, et le légataire universel, pour ainsi dire, des vénérables reliques du jansénisme. Le missel en lui-même n'offre rien de particulier : c'est le *Missel de Paris latin-françois*, paru chez les « libraires associés », en M.DCC.LXIV, 16 vol. in-8°. C'est l'ex-libris du propriétaire, et l'ha-

1. Extraite du tome IV des *Archives de l'art français*.
2. P. 21-22.

billement intérieur de l'ouvrage qui en fait l'intérêt. Le propriétaire n'est autre que Madeleine-Geneviève Cochin, sœur de Cochin le fils (et dont il sera parlé plus tard); quant au texte du missel, il est tapissé de gravures, partout où l'impression a laissé un blanc. Ces gravures, toutes consacrées à des sujets de piété, sont d'âge et de style fort divers; mais toutes, ou presque toutes, autant du moins qu'il nous a pu paraître, ont pour auteur les artistes portant le nom de Cochin, ou alliés aux Cochin par des mariages, comme les Horthemels et les Tardieu. Le livre en est constellé, aux feuilles de garde, aux faux titres, à toutes les places vides. Il est évident que cette pieuse fille, qui survécut à son frère et mourut fort âgée, avait rassemblé là comme en un trésor l'album religieux de la famille entière. Or Cochin le Vieux est représenté là par une foule de pièces, toutes celles qui ont pu entrer dans le cadre exigu des pages; et à côté des Cochin de Paris, dont la contribution est maigre, et pour cause, on peut remarquer nombre de petits sujets non signés ou coupés au ras de la marge, qui pourraient bien être de Cochin de Venise et de son fils, ou de ce nouveau Cochin que Jombert a cru pouvoir dégager de la confusion des signatures, comme on dégage une inconnue d'un problème d'algèbre. Quoi qu'il en soit, et en attendant qu'une autre découverte jette un jour définitif sur la composition du missel possédé par M. Gazier, ce dernier document confirme encore, s'il se peut, l'hypothèse d'une parenté admise par les Cochin de Paris eux-mêmes, et attestée par des soins si touchants, par des faits d'ordre si intime, et surpris comme indiscrètement par la curiosité des biographes à court[1].

1. Voici sur la feuille de garde du premier volume, l'ex-libris de Madeleine Cochin et son adresse.



La rue Fromenteau, ou Froidmanteau, était celle où Cochin le fils possédait une

Revenons à Charles-Nicolas Cochin, premier du nom. Sa vie nous est peu connue. Elle semble avoir été cachée et modeste, heureuse en somme. Son talent fut prisé de bonne heure; des commandes officielles le mirent en vue; à quarante et un ans il était *agréé* par l'Académie, à quarante-trois il était académicien; dix ans plus tard il avait la joie de voir son fils agréé à son tour; quand il mourait, logé au Louvre, entouré d'une femme qui avait partagé ses travaux, et d'un fils déjà célèbre, il pouvait rendre ce témoignage à la Providence qu'elle l'avait bien traité entre tous.

Il a gravé, disent MM. Portalis et Béraldi [1], 512 planches tant avant et avec la lettre qu'à l'état d'eaux-fortes. Malgré cet œuvre considérable, que la prodigieuse facilité de Cochin le fils peut seule faire paraître modeste, on peut dire que Nicolas Cochin est surtout connu par un nombre limité de grandes planches, gravées d'après de Troy, Chardin, Watteau, et par celles qu'il a gravées d'après les dessins de son fils. Le reste est peu connu, difficile à trouver. Cochin le père n'a pas eu de Jombert. Aussi ne trouve-t-on au Cabinet des Estampes qu'une faible partie de son œuvre, et mal classée. Au demeurant, ce qui en reste est bien l'essentiel.

Travailla-t-il d'abord sous la direction du peintre d'histoire Dulin? [2] Il est probable. Un de ses premiers travaux est certainement sa collaboration à l'*Histoire et description de l'Hôtel des Invalides* [3], qui fut confiée à une légion de graveurs, parmi lesquels on relève les noms de Lucas, Hérisset, Aveline, Foin, et ce nom d'*Horthemels* désormais inséparable du nom de Cochin. On y voit une vignette signée *P. Dulin inv.*, *Cochin sc.* Le détail ne vaudrait pas qu'on s'y arrêtât, si le nom de Dulin, associé à celui de Cochin, ne revenait à plusieurs reprises quelques années plus tard, dans la série des 74 planches consacrées au Sacre de Louis XV, roy de France et de Navarre, dans l'Église de Reims, le dimanche 25 octobre 1722 [4]. Dans cette collection très luxueuse, mais

maison qu'il tenait de la munificence du roi (voir plus loin); et maître Gillain, tapissier, était le locataire du rez-de chaussée. Geneviève Cochin demeurait au troisième étage.

1. *Graveurs du XVIII[e] siècle*, t. I[er]. (1880.)

2. Pierre Dulin, Du Lin ou d'Hulin, reçu académicien le 30 avril 1707, mort le 28 janvier 1748, à soixante-dix-huit ans.

3. *Histoire et description de l'Hôtel des Invalides* (s. d.). 1 vol. in-f°, texte et 106 planches.

4. Détail dans le *Catalogue de la Chalcographie du Louvre*.

où quelque impatience vous prend à voir de grandes planches représenter le « Premier habillement du roy », le « Second habillement du roy », le « Troisième habillement du roy », etc., Cochin a gravé d'après Dulin une grande planche : *le Roi prosterné devant l'autel*, et trois grandes vignettes contenant les *Explications de diverses figures allégoriques*[1]. Watteau était mort depuis peu, en 1721. On aime à croire que Cochin se délassait de cette froide besogne en traduisant dès cette époque sur le cuivre les rêveries charmantes du « petit-fils de Rubens ». Des planches telles que *le Retour de campagne* étaient des titres autrement sérieux à l'attention de l'Académie que le sacre de Reims[2], et même que la gravure de *Jacob apercevant Rachel*, d'après Le Moine. Quoi qu'il en soit, l'Académie, sur la présentation de ses ouvrages, l'agréait le 26 février 1729, et lui ordonnait, suivant la coutume, de graver pour sa réception deux portraits d'académiciens, le peintre Lesueur et le sculpteur Sarrazin. Le 31 août 1731, Cochin apportait les portraits et prenait place dans la compagnie[3].

Dès lors, on peut le suivre. Les *Procès-verbaux* de l'Académie portent mention des divers ouvrages dont Cochin faisait hommage à ses confrères, à mesure qu'il les terminait; ce qui permet d'affirmer que toutes les planches d'après Watteau, et celles d'après de Troy, sont antérieures à 1729. C'est donc du vivant même du maître, ou très peu de temps après sa mort, que Cochin donnait *l'Amour au théâtre français*, *l'Amour au théâtre italien* et *le Bosquet de Bacchus*, trois chefs-d'œuvre de traduction souple, colorée et spirituelle. Les scènes galantes d'après de Troy donnent, il est vrai, l'idée d'un modèle fort inférieur ; mais elles n'ont pas un moindre mérite d'exactitude. Ce style froid du peintre, cette exécution lisse et propre, sa coloration claire et plate, et sa galanterie tout académique sont aussi rendus à merveille par le graveur. Cochin père a de si éminentes qualités d'interprète, qu'il semble changer d'outil en changeant de modèle. Il rend le style non moins que la couleur. Chardin, auquel il s'est surtout attaqué après son entrée à l'Académie, lui offrait d'autres difficultés. Il en est sorti avec le même succès, se mon-

1. N°s 3957, 3960, 3964 et 3971 du *Catalogue de la Chalcographie*.

2. Le roi en jugeait autrement, ce qui se conçoit. Dans les lettres de noblesse qu'il confère à Cochin le fils, il n'omet pas de rappeler les titres de son père, et notamment ses travaux sur la cérémonie de « notre sacre ». (Voir à l'appendice A.)

3. *Procès-verbaux de l'Académie Royale*, années 1729 et 1731.



RETOUR DE CAMPAGNE.

Réduction de la gravure de C. N. Cochin, d'après le tableau d'Antoine Watteau.



L'AMOUR AU THÉATRE FRANÇOIS.

L'amour badine en France; il se montre au grand jour;
Il ne prend point de masque; il parle sans détour,
Il vit dans les festins, aux plaisirs il s'allie.

C'est une liberté que le nœud qui nous lie,
Nous servons sans contrainte et Bacchus et l'Amour,
Et nos tristes voisins nous taxent de folie.

Réduction de la gravure de C. N. Cochin, d'après le tableau d'Antoine Watteau. — (Musée royal de Berlin.)



L'AMOUR AU THÉATRE ITALIEN.

La jalouse Italie éffrayant les Amours,
Les fait marcher de nuit, les contraint au mistère ;
Mais une Serenade y supplée aux discours ;

Un geste, un seul regard conclut ou rompt l'affaire.
L'impatient François en intrigue préfère
Des chemins moins couverts : les croyés-vous plus courts ?

Réduction de la gravure de C. N. Cochin, d'après le tableau d'Antoine Watteau. — (Musée royal de Berlin.)

trant serré, grave, probe, dans l'exécution de ces scènes bourgeoises, aussi facilement qu'il avait fait admirer sa légèreté, sa grâce et son adresse dans les jardins enchantés du peintre de Cythère. Robe de bure et jupe de satin, pot de grès ou mandoline, servante ou bergère, il a excellé à rendre ces contrastes avec leurs effets propres, avec leur note juste, sans que la virtuosité l'emportât jamais à faire admirer le traducteur plutôt que l'auteur.

Les vingt dernières années de Cochin ne semblent pas avoir été celles de sa plus grande activité. Entre 1731 et 1744 il présente à l'Académie dix-neuf planches, ce qui, comparé au chiffre total de son œuvre, est loin d'être excessif. En revanche, plusieurs de ces productions sont parmi les meilleures. Nous ne désignons point par là les six sujets d'après La Joue, *la Botanique*, *la Pharmacie*, etc., mais les Chardin célèbres : *la Blanchisseuse*, *la Fontaine*, présentées en 1739 avec deux sujets d'enfants, du même maître ; *l'Écureuse* et *le Garçon cabaretier*, présentées l'année suivante ; enfin, de beaux Wouwermans, et le fin *Colin-Maillard,* d'après Lancret, si connu des amateurs. La prédilection de Cochin pour Chardin est un signe de grand goût. Sans doute une vive amitié unit les deux artistes, et nous la retrouverons, persistante, malgré la différence des âges, entre Chardin vieilli et Cochin le fils.

Passé 1744, Cochin le père ne présente plus, jusqu'à sa mort, survenue dix ans après, que deux planches [1]. Son burin n'est pourtant point resté aussi inactif qu'il le semble. Mais, dans l'intervalle, un astre nouveau s'était levé à l'horizon de la gravure, celui de son propre fils, le « petit Cochin », comme on l'appelait familièrement dans les ateliers du quartier Saint-Jacques. Déjà, en 1737, Cochin avait eu la joie de présenter à l'Académie le premier ouvrage de son fils dans le genre où il devait exceller, *le Feu d'artifice de la place Navone,* d'après le Pannini, et à son orgueil paternel s'alliait un peu de fierté conjugale, car l'eau-forte du fils avait

1. Voici la liste des planches présentées à l'Académie, d'après les *Procès-verbaux :* 1736, *la Colère d'Armide contre Renaud,* d'après Restout ; — 1737, *Laban promettant Rachel à Jacob*, d'après le même ; — quatre planches d'après La Joue : *l'Histoire, la Sculpture, l'Astronomie* et *l'Optique ;* — 1738, *la Botanique* et *la Pharmacie,* du même ; — 1739, *la Blanchisseuse, la Fontaine* et *deux sujets d'enfants,* d'après Chardin ; *le Colin-Maillart,* d'après Lancret ; — 1740, *l'Écureuse* et *le Garçon cabaretier,* d'après Chardin ; — 1742, *Saint Pierre guérissant un boiteux* et *Saint Philippe baptisant l'eunuque,* d'après Caze et Bertin ; — 1744, *Accident de voyage* et *Vue d'Holande,* par Wouvermans ; — 1751, deux autres planches, d'après Wouvermans et Pierre. — Mort en 1754.



LE JEU DE C

Réduction de la gravure de



IN-MAILLARD.

N. Cochin, d'après Lancret.



N° 123 du premier livre des *Figures de différents Caractères, de Paysages et d'Études, dessinees d'après nature par Antoine Watteau, et tirées des plus beaux Cabinets de Paris.*
Réduction de la gravure de C. N. Cochin.

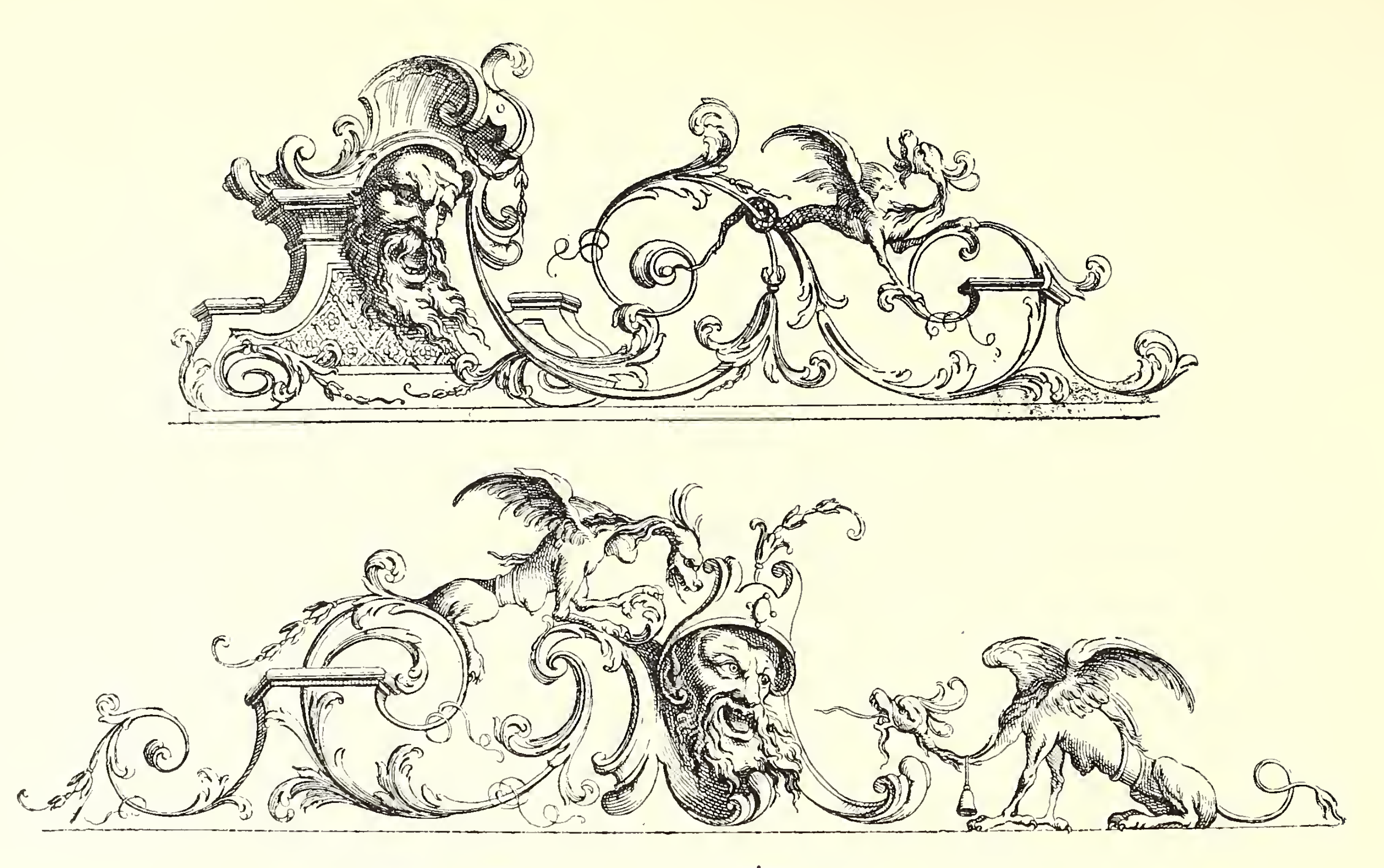
été terminée par le burin de la mère. Tels étaient les débuts d'un jeune homme de vingt-deux ans [1], qui allait être coup sur coup dessinateur des Menus-Plaisirs, graveur attitré chez Jombert et agréé à vingt-six ans par l'Académie, sur la simple présentation d'un dessin, fait sans précédent. Dès lors (1741), Cochin le père semble ne vouer plus son talent qu'à faire valoir les œuvres de son fils, ou à l'aider à faire face aux travaux qui l'accablent. Il devient son aide, il se place en sous-ordre. Tandis que le fils croque, dessine, jette sur le papier ses improvisations brillantes, le père consacre ses soins au lent et ingrat travail de la traduction sur le cuivre. Ainsi fait-il pour l'illustration de *la Religion*, par Racine le fils, en 1742; pour le *Catalogue de Lorangère*, en 1744; ainsi surtout pour les immenses planches sur les Fêtes de 1745, à l'occasion du premier mariage du Dauphin. Toutes les quatre sont composées et dessinées par l'habile artiste des Menus-Plaisirs; mais deux seulement, *la Fête* du 23 février dans le manège couvert, et la *Cérémonie* de Versailles, sont gravées de sa main; les deux autres sont en entier gravées par le père, savoir : le *Bal paré* du 24, et le *Bal masqué* du 25 au 26. Mêmes fêtes deux ans après pour le second mariage du Dauphin, même collaboration, même dévouement du père au fils. Et non-seulement il l'aide pour ces pages qui sont, sinon des pages d'histoire, en tout cas de grandes annales de cour; il se sacrifie pour lui à d'obscures besognes, comme la réfection des planches d'Oudry pour les *Fables* de La Fontaine, où son fils s'est imprudemment engagé. Si l'on joint à ces divers travaux quelques menus emplois officiels, une contribution à l'histoire métallique de Louis XV, la direction d'une collection iconologique à l'Académie, etc., [2] on aura le bilan à peu près complet de cette vie d'artiste et d'honnête homme.

Cochin était en quelque sorte en famille à l'Académie. En y entrant, il allait rejoindre ses deux beaux-frères, ou plutôt les deux beaux-frères de sa femme, le peintre Alexis Belle et le graveur Nicolas Tardieu [3].

1. La planche fut présentée à l'Académie le 28 septembre 1737; cependant Jombert dans son *Catalogue* donne la date de 1735. Mais Cochin a dû présenter la planche dès qu'elle fut terminée, et 1735 est probablement la date de la commande ou de la mise en train.

2. Le 7 août 1745, il est chargé de « faire imprimer les portraits gravés de Académie ». (*Procès-verbaux.*)

3. Nicolas-Simon-Alexis Belle, reçu le 4 août 1703, mort le 21 novembre 1734 et non 1739 comme le dit M. Vitet). — Nicolas Tardieu, reçu le 29 novembre 1720, mort le 22 janvier 1749. (*Procès-verbaux.*)



ARABESQUES DE J. B. TORO, GRAVÉES PAR C. N. COCHIN.

L'année même de la mort de N. Tardieu, en 1749, il avait vu lui succéder le fils du défunt, — son neveu par conséquent, — Jacques-Nicolas Tardieu, graveur du roi [1]. Le fils de Belle était peintre comme son père, et promettait un futur académicien [2]. Enfin le propre fils de Cochin était reçu en 1751 par acclamation, avec dispense du morceau de réception. Lui-même était depuis de longues années logé aux galeries du Louvre. Hors de l'Académie, ses attaches avec les artistes étaient nombreuses: par les Tardieu, par les Chéreau, à la fois graveurs et éditeurs, par son ancienne boutique à l'enseigne de Charlemagne, il tenait à toute l'industrie de la gravure. Il était personnellement lié avec Le Bas, chez qui il envoya son fils; avec Legrand, l'architecte du duc d'Orléans; avec les sculpteurs Adam [3]; et par son mariage il étendait le cercle de sa parenté jusqu'aux Chéron, aux Duvivier, aux Aveline, aux Saint-Aubin [4]. Nous ne pouvons qu'indiquer ici ces ramifications: elles expliquent d'avance la rapide influence que devait prendre Cochin le fils dans un milieu si bien préparé pour lui. Mais nous devons faire dès maintenant une place à ces Horthemels, dont le nom ne saurait se séparer de celui des Cochin. L'histoire de ces trois sœurs, mariées à trois artistes, et gravant toutes les trois soit d'après leurs maris, soit avec eux, avec un égal talent, offre un exemple trop remarquable et jette un jour trop curieux sur l'intérieur des artistes du temps pour qu'on n'en fasse pas ici une brève mention.

Cochin le père mourut « le samedi sixième juillet 1754 [5] », à l'âge de soixante-six ans. Il laissait une veuve plus âgée que lui de deux ans, et qui devait lui survivre encore treize années, sans quitter ce Louvre où elle tenait fidèle compagnie à son fils, et où les Cochin eurent pendant assez longtemps jusqu'à deux logements. Cette bonne vieille, que l'on voit avec son chat dans une des premières gravures de Moreau, était Louise-Magdeleine Horthemels, dernière survivante des quatre Horthemels (trois sœurs et un frère) qui occupent une place honorable dans la gravure du XVIIIe siècle. Les anciens dictionnaires donnent des dates fausses sur les Horthemels. La *Notice* de M. Tardieu est venue les recti-

1. Le 25 octobre. *(Procès-verbaux.)*

2. Clément-Louis-Marianne Belle, peintre d'histoire, « natif de Paris, fils de feu M. Belle », fut agréé par l'Académie le 28 avril 1759. *(Procès-verbaux.)*

3. Voir les *Mémoires* de Cochin le fils, p. 102.

4. Tardieu, *Notice* citée *suprà*.

5. Extrait des registres de Saint-Germain-l'Auxerrois, donné par Jal, *Dictionnaire*.

fier. Suivons celle-ci, en la complétant de quelques détails découverts depuis Tardieu.

Ils étaient, dit-on, originaires de l'île de Walcheren, Hollandais en tout cas. Au XVIIe siècle, vers la fin sans doute, mais antérieurement à 1682, Daniel Horthemels vint s'établir comme libraire à Paris. Il y épousa Marie-Anne Peltier[1], qui vivait encore en 1715, et put signer au baptême du « petit Cochin ». Il mourut avant cette date, étant maître-libraire de la paroisse Saint-Benoît. Il avait eu de Marie-Anne Peltier trois fils et trois filles. Un seul des fils nous est connu, Frédéric Horthemels, graveur médiocre, né entre 1680 et 1688 environ, mort subitement le 5 novembre 1738[2]. Il fut un des moins bons collaborateurs du Recueil de Crozat. On lui doit cependant le dessin d'un bon portrait de Jacques Boileau, qu'a gravé l'aînée de ses sœurs[3]. On retrouve aussi son nom dans cette *Description des Invalides*, où nous avons déjà relevé celui de Cochin. Il est même permis de croire que c'est à l'occasion de ce recueil que les Cochin et les Horthemels entrèrent en rapport. L'ouvrage est des dernières années de Louis XIV. Cochin épouse Madeleine Horthemels le 10 août 1713, et Tardieu nous apprend que Madeleine avait « terminé au burin plusieurs grandes pièces de son mari d'après les peintures de l'église des Invalides ». Cochin dut connaître la sœur par l'intermédiaire du frère, et il était naturel qu'il songeât à s'associer une femme si experte dans son art, et dont il pouvait attendre tant de services.

Les trois sœurs sont plus avantageusement connues que le frère. Ce furent trois burinistes d'un véritable talent, toutes trois se distinguant par une exécution plus soigneuse que savante, mais ferme, patiente,

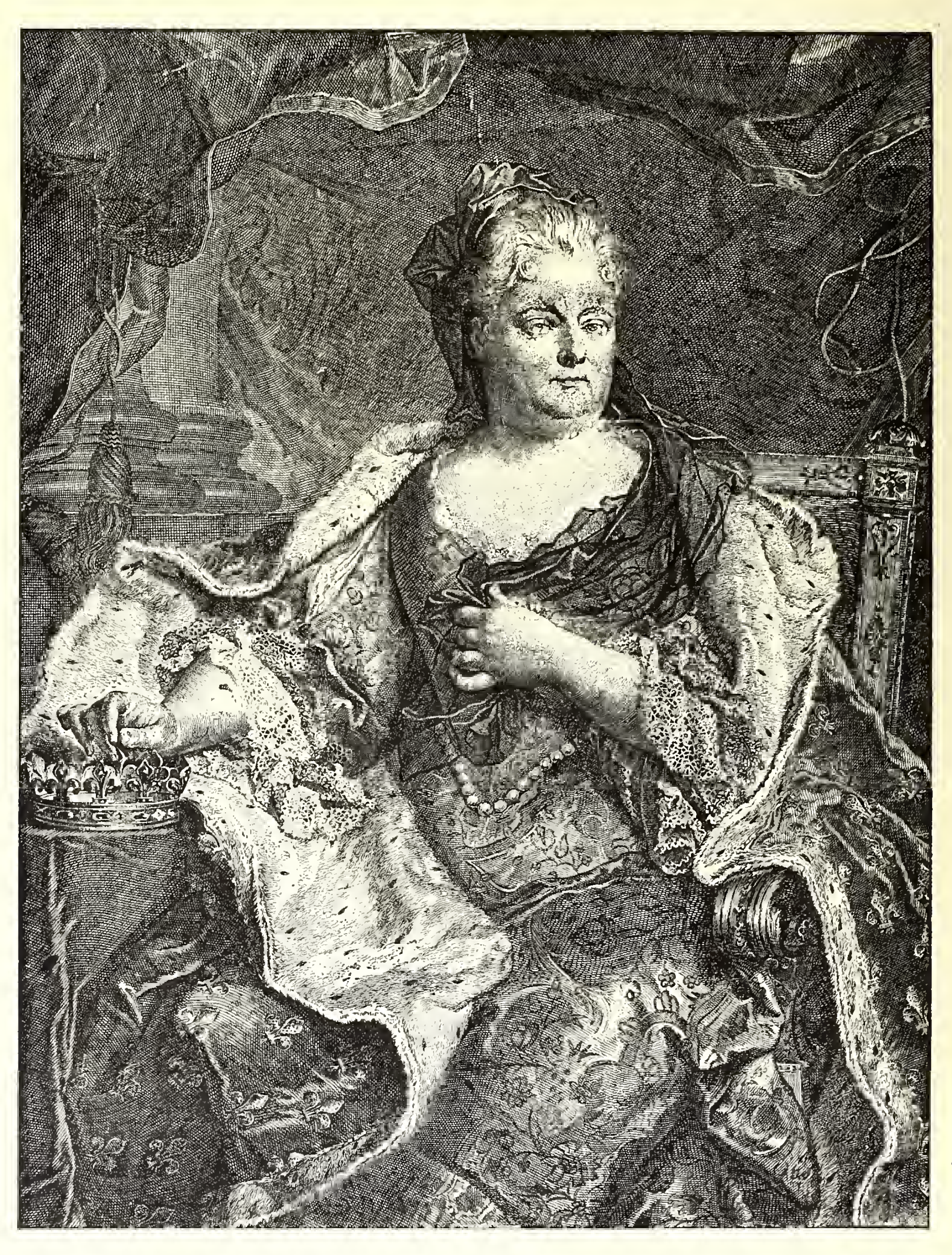
1. Tardieu dit *Cellier*. Mais MM. de Goncourt donnent l'acte de baptême du « petit Cochin » en 1715 :

« Le 22 février a été baptisé Charles-Nicolas, né le jour d'aujourd'hui, fils de Ch. Nic. Cochin, graveur, et de Louise-Magdeleine Horthemèle, son épouse, demeurant rue Saint-Jacques. Le parrain Ch. Nic. Cochin, peintre, demeurant parvis N. D. de Bonne-Nouvelle ; la marraine Marie-Anne Peltier, veuve de M. Hortemèle, maître libraire de cette paroisse, et ont signé tous. » (Extrait des registres de la paroisse Saint-Benoît.) Goncourt, *l'Art au XVIIIe siècle, Cochin.*

2. Date inconnue à Tardieu. Donnée par les *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1883, p. 358. Nous avons découvert, aux *Archives Nationales*, le procès-verbal de constat de sa mort. On le trouva dans sa chambre, étendu sur le carreau.

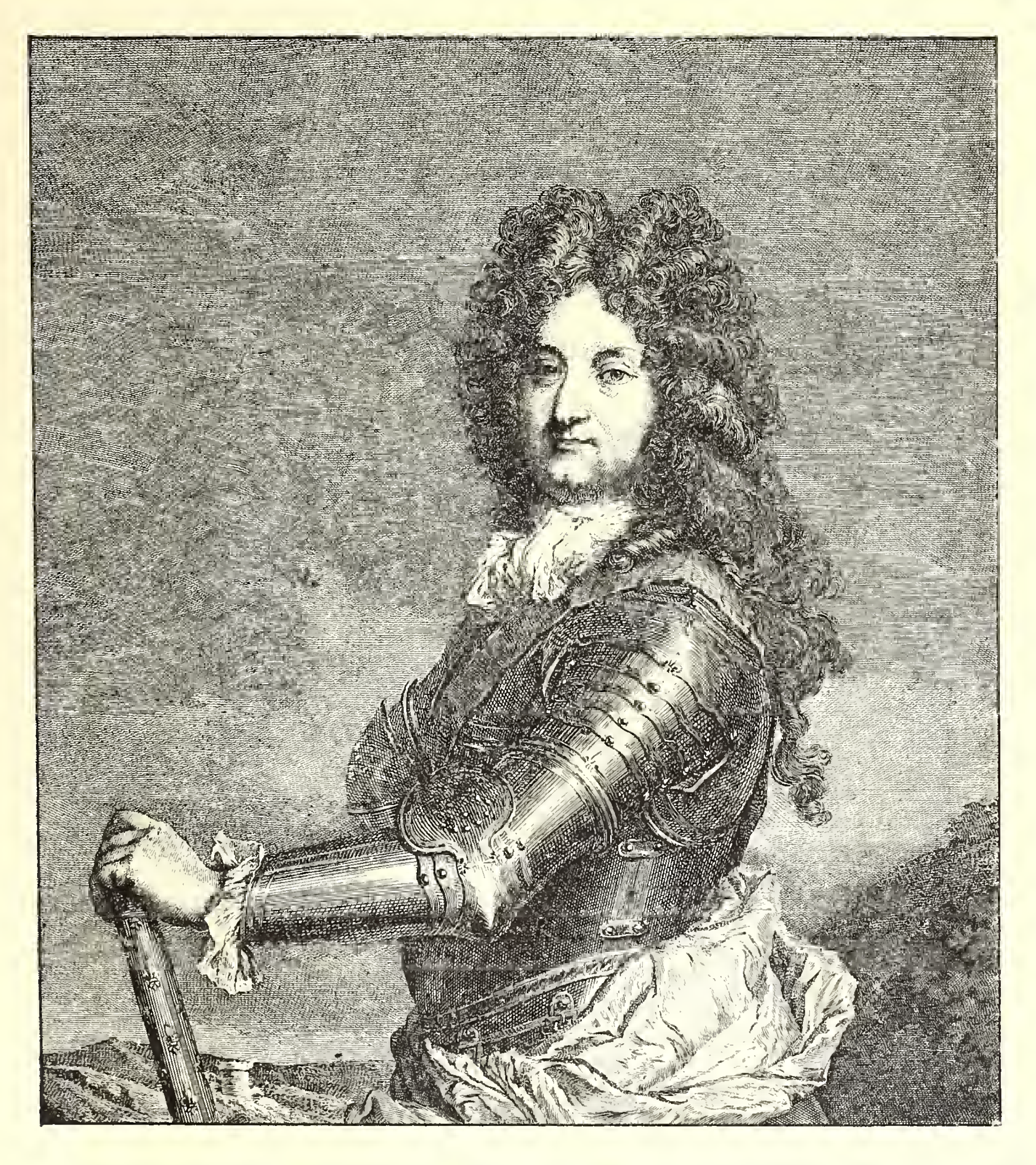
3. *Fred. Horthemels del. ad vivum. Maria Horthemels* (Madame Tardieu) *sculpsit.*

Et au bas : *Sic oculos, sic ora gerit Bolleus, at ejus*
Si cupis ingenium cernere, scripta lege.



ÉLISABETH-CHARLOTTE, PALATINE DU RHIN, DUCHESSE D'ORLÉANS.

Réduction de la gravure de Marie-Anne Horthemels, d'après le tableau de Hyacinthe Rigaud.



PHILIPPE, DUC D'ORLÉANS, RÉGENT DU ROYAUME.

Réduction de la gravure de Marie-Anne Horthemels, d'après le tableau de J. B. Santerre

méticuleuse, et toutes trois possédant une entente parfaite de leur métier. Toutes les trois étaient nées à Paris. La première, Marie-Anne, née en 1682, devenue veuve d'un écuyer du nom de Germain Lecoq, épousa, le 20 octobre 1712, le graveur Nicolas-Henri Tardieu [1]. Elle a gravé elle-même, d'après l'Albane, Le Brun et Mignard, quelques pièces assez faibles qui datent sans doute de ses débuts. En revanche, ses grands portraits sont vraiment de beaux morceaux. A signaler surtout le *Cardinal Thiard de Bissy*, et *Gaston de Rohan-Soubise*, d'après Rigaud; le *Régent*, d'après Santerre; la *Duchesse d'Orléans* (princesse Palatine), d'après Rigaud, et *Timoléon de Cossé-Brissac, abbé de Fonfroide*, d'après Alexis-Simon Belle, le beau-frère de l'artiste. On peut mentionner encore, parmi les pièces de moindre dimension, mais non dépourvues de valeur, le portrait du *P. Quesnel* à l'âge de quatre-vingt-deux ans; celui d'*Abel-Louis de Sainte-Marthe*, général de l'Oratoire; de *Jean Soanen*, l'exilé de La Chaise-Dieu (gravé d'après N. Tardieu, son mari); de *Jean Mesnard de la Noé*, directeur du séminaire de Nantes, et enfin celui de la *Mère Angélique Arnauld*, dernière abbesse titulaire de Port-Royal, d'après Philippe de Champaigne [2]. Il est à noter que ce sont là cinq portraits de jansénistes, dont plusieurs furent persécutés. Les attaches des Horthemels avec Port-Royal, ou tout au moins leurs sympathies pour cette maison, sont encore attestées par une importante *suite* due à Madeleine Cochin, dont il sera parlé plus bas. Bornons-nous à dire, en l'absence d'autres renseignements, que les Horthemels occupent une place distinguée parmi les iconographes de Port-Royal. Ces Hollandais naturalisés Parisiens, anciens protestants peut-être, semblent avoir tous nourri une secrète tendresse pour les négateurs de la *Bulle Unigenitus*.

La troisième sœur de Frédéric Horthemels était Marie-Nicolle, née à Paris le 17 octobre 1689, devenue par son mariage Mme Alexis-Simon Belle. Elle était graveur et peintre. Comme graveur, elle a surtout travaillé d'après son mari. Nous n'avons vu d'elle que deux portraits, mais d'une réelle beauté : celui de *messire François Gaultier*,

1. Ces Tardieu furent aussi légion. Celui-ci eut un fils distingué, *Tardieu filius*; mais c'est à l'un de ses frères, Claude Tardieu, que se rattache le graveur d'histoire P. Alex. Tardieu, né le 2 mars 1756, mort le 3 août 1844. Alexandre Tardieu était le petit-fils de Claude, donc le petit-neveu de Nicolas-Henry.

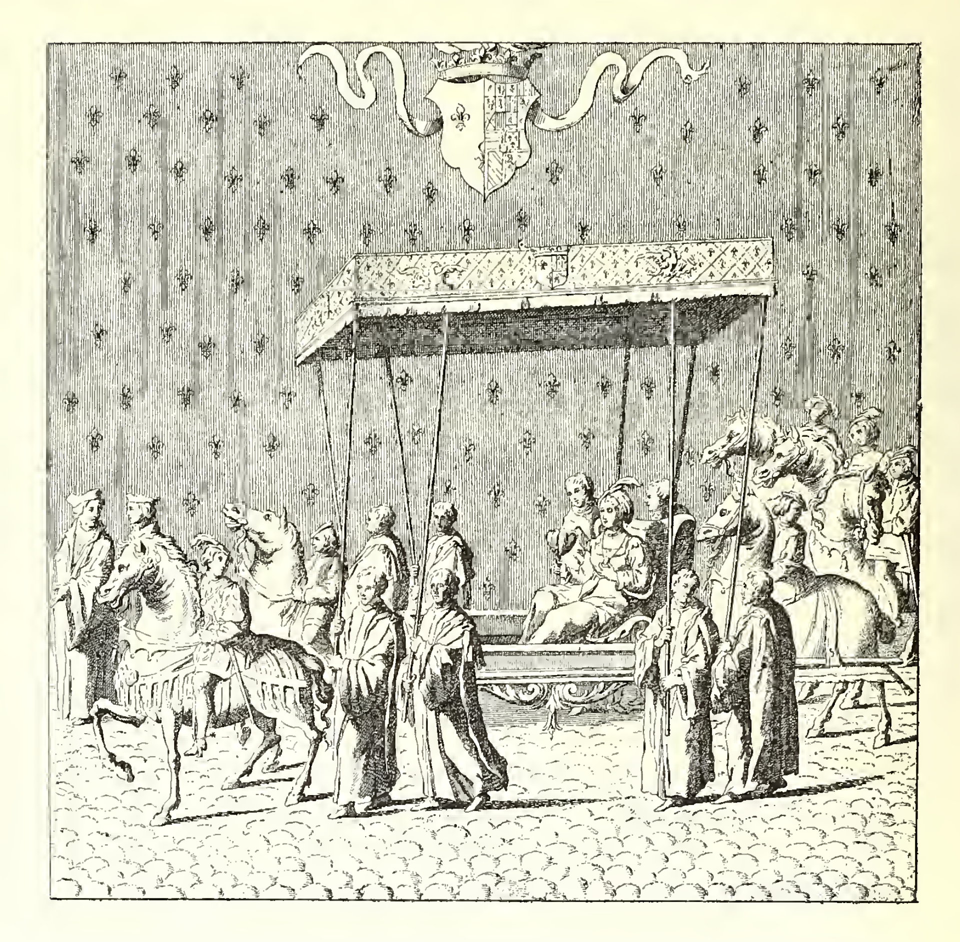
2. Cabinet des Estampes. *Suppléments.*



PORTRAIT DE MELCHIOR, CARDINAL DE POLIGNAC.

Réduction de la gravure exécutée par Marie-Nicolle Horthemels, en 1714, d'après le tableau d'Alexis-Simon Belle.

abbé, agent du roi en Angleterre (Belle avait le titre de peintre de S. M. Britannique), et celui de *Melchior de Polignac*, ex-ambassadeur de Pologne. Finesse, fermeté, coloris, telles sont les qualités de ces deux

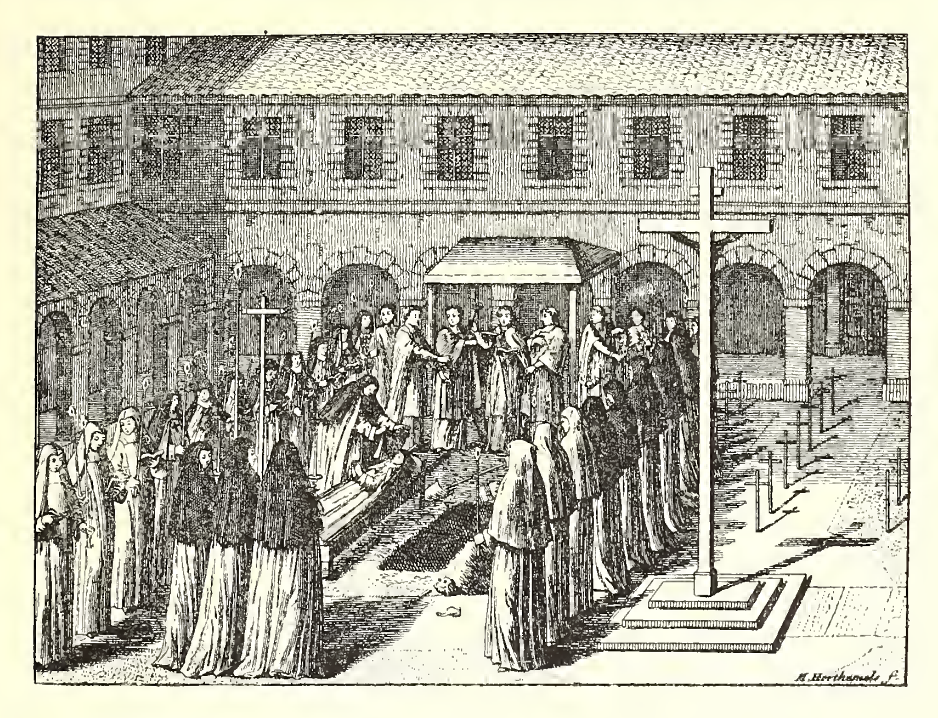


ENTRÉE DE LA REINE ELEONOR D'AUTRICHE, FEMME DU ROY FRANÇOIS I, DANS TOULOUSE, EN 1533.

Réduction de la gravure de Marie-Magdeleine Horthemels, d'après le dessin de Despax.

planches. Tardieu nous dit qu'après son mariage elle fit de la peinture et se distingua dans le portrait : ceci n'étonne point, quand on a pu étudier le *faire* souple et chatoyant de sa gravure. Quant à la date de ce mariage, placée par Tardieu en 1722, elle nous semble bien tardive : Belle avait alors quarante-huit ans, et Marie-Nicolle trente-trois. Or, le

portrait de Melchior de Polignac, exécuté d'après Belle, est daté de 1714. Ce rapport ainsi établi entre le peintre et son interprète, n'y a-t-il pas lieu de penser qu'il faudrait lire 1712 au lieu de 1722? — La date de la mort de Marie Belle n'est pas connue; on sait seulement qu'elle vivait encore en 1745; mais il est peu probable qu'elle eut la longue vieillesse de Madeleine Cochin, sa sœur.

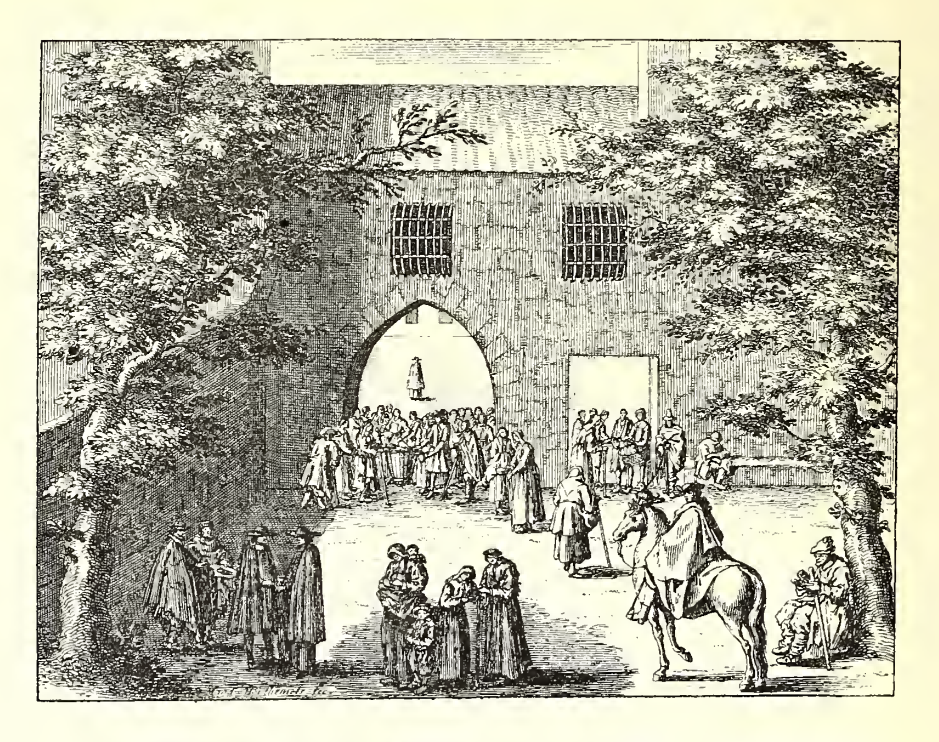


L'ENTERREMENT DES RELIGIEUSES DE PORT-ROYAL DES CHAMPS.
Réduction de la gravure de Marie-Magdeleine Horthemels.

Celle-ci, plus âgée de trois ans que Marie-Nicolle, étant née en 1686, mourut à quatre-vingt-un ans, le 2 octobre 1767. Elle s'appelait en réalité Louise-Madeleine, mais elle prenait souvent sur ses planches le nom de Marie-Madeleine; et ce prénom de Marie ou Maria qui fut commun aux trois sœurs ou qu'elles prirent toutes les trois dans leurs œuvres, a fait naître entre elles quelque confusion. Des trois sœurs, c'est probablement Madeleine qui a le plus gravé, ce qui s'explique par le concours qu'elle dut apporter non seulement à son mari, mais encore

à son fils. Son burin, sans être inhabile, ne semble pas non plus avoir la légèreté de celui de Marie-Nicolle. Le Blanc connaît d'elle vingt-six numéros [1]. Nous pouvons en signaler un plus grand nombre.

Et d'abord l'illustration d'une *Histoire du Languedoc*, pour laquelle elle grava beaucoup d'après Despax (*Entrée d'Éléonore d'Autriche à Toulouse*, *Entrée de Louis XI*, etc.), sans parler de huit grandes planches

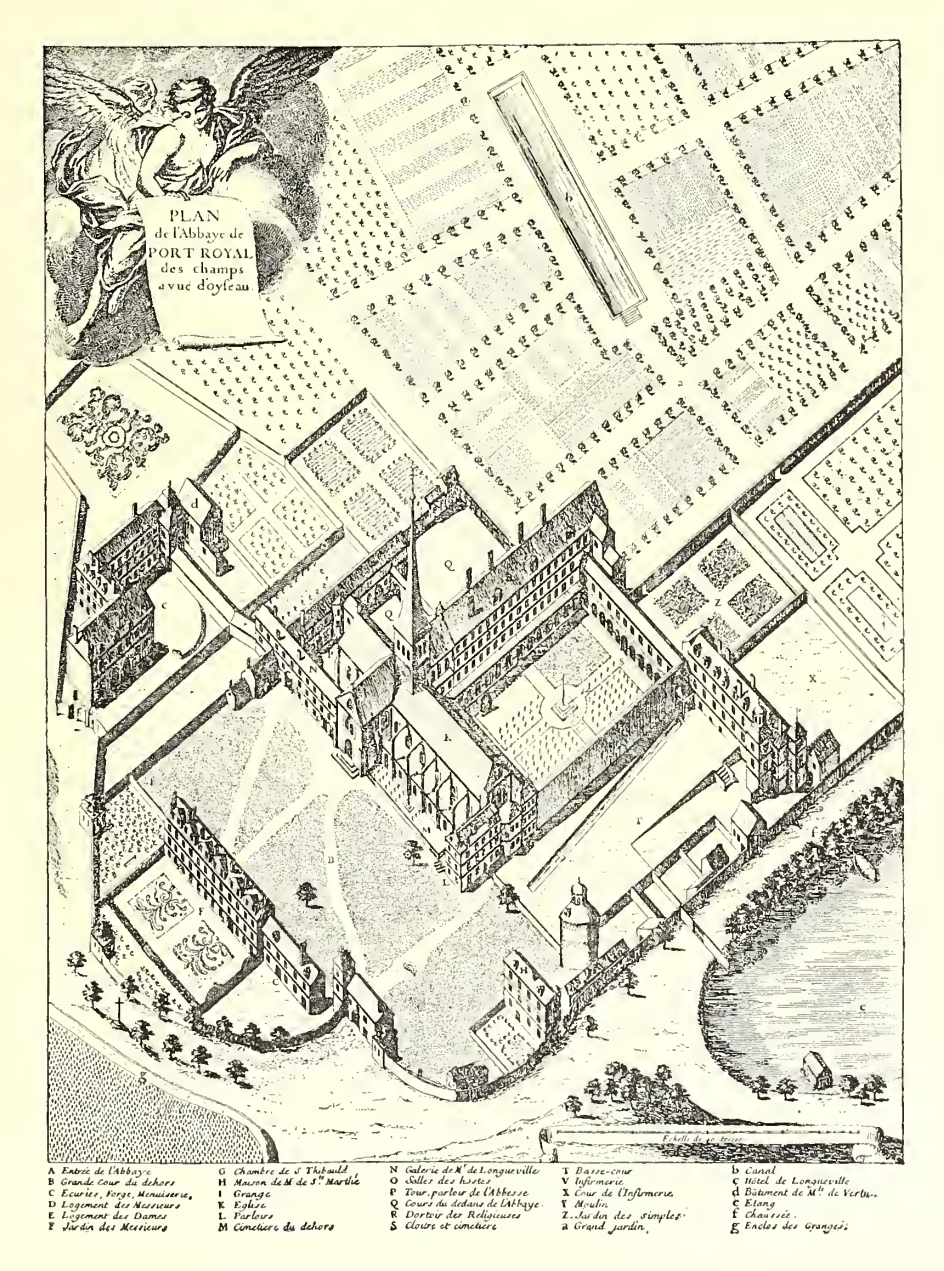


LA DISTRIBUTION DES AUMOSNES DE PORT-ROYAL DES CHAMPS.
Réduction de la gravure de Marie-Magdeleine Horthemels.

de sceaux [2], pour le même ouvrage. Elle dut aussi contribuer à quelque *Description* des villes de l'Italie : sept petites vues, un peu dures, conser-

1. *Manuel de l'amateur d'estampes*. Il la fait naître en 1687 et mourir en 1774. Basan et Nagler ne sont pas plus exacts. Wille lui-même, dans son *Journal* (voir plus bas), dit qu'elle était morte à quatre-vingt-sept ans. Elle vécut en réalité quatre-vingt-un ans.

2. Les Sceaux *ecclésiastiques* du Languedoc ont été soigneusement insérés, par Geneviève Cochin, dans son missel.



PORT-ROYAL DES CHAMPS EN 1709.

D'après une gravure de Marie-Magdeleine Horthemels.

vées aux Estampes[1], et signées *Magdeleine Horthemels fec.*, sont là pour le prouver. On peut noter en outre la *suite de 23* (et non 22, comme il est dit partout) *gravures sur Port-Royal*, savoir 22 sur les vues, offices et cérémonies de Port-Royal, et une reproduisant *la Cène,* tableau de Philippe de Champaigne qui décorait l'autel. Ces gravures, aujourd'hui très rares, nous initient à la vie familière de Port-Royal à la veille même de sa destruction, car la Vue cavalière de Port-Royal-des-Champs est de 1709. Elles nous introduisent à la chapelle, au réfectoire, au *désert;* elles nous montrent les prières, les aumônes, etc. Ces planches furent saisies et brisées presque aussitôt parues, en 1710 environ, de là leur rareté. M. Gazier possède des gouaches du temps, de la même grandeur et de la même disposition que les gravures elles-mêmes, et qui en offrent une reproduction, à moins qu'on n'y voie, à cause de certains changements de détails significatifs, les propres modèles qui ont servi à exécuter les gravures de Madeleine Horthemels[2].

D'après divers, Madeleine Horthemels a encore gravé : *les Quatre Heures du jour*, de Lancret; *le Plafond du Salon de la Guerre*, de Le Brun; *la Franche-Comté conquise pour la seconde fois en 1674*, du même; diverses planches pour le *Versailles immortalisé* de J. B. de Monicart; une *Allégorie de la Paix*, sans le nom du peintre; *Mercure annonçant la paix aux Muses*, par Corneille; *l'Amour et la Richesse aux noces de Gamache*, par Ch. Coypel ; *le Triomphe de Flore*, du Poussin. Nous avons déjà vu que pour son mari elle avait gravé plusieurs planches d'après les peintures des Invalides; son nom se lit encore au bas du *Philippe baptisant l'Eunuque*, de Bertin, quoique cette gravure ait été présentée à l'Académie et enregistrée au nom de son mari[3].

Pour son fils enfin, ce fils dont la précocité fit sa gloire, et avec lequel elle vécut dans la plus étroite intimité jusqu'à la fin, elle termina au burin sa première grande planche, celle du Pannini, dont il a été déjà parlé; elle grava aussi, d'après ses premiers dessins, originaux et naïfs, *Don Quichotte*, *la Charmante Catin*, *le Chanteur de cantiques*. Et tout

1. *Suppléments*.

2. Quoi qu'il en soit de ces rapports prolongés des Horthemels avec Port-Royal, le nom d'Horthemels comme celui de Cochin est absent de tous les nécrologes, obituaires, ou registres inédits de la communauté. Nous avons sur ce point l'affirmation de M. Gazier, qui est décisive.

3. Voir plus haut, p. 42, note.



Dessiné par C. N. Cochin le fils. Gravé par Magdeleine Cochin.

LE CHANTEUR DE CANTIQUES.

Au Sermon du Chanteur, quoiqu'on ait l'ame émuë,
Chacun y va toujours son train,
Le Soldat y fait sa recruë,
Et le filou son coup de main.

LÉPICIÉ.

Réduction de la gravure de Magdeleine Cochin, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.



LA FRANCHE-COMTÉ CONQUISE POUR LA SECONDE FOIS. 1674.

Réduction de la gravure de Marie-Magdeleine-Horthemels, épouse Cochin, d'après le tableau peint par Ch. Le Brun « pour la Voûte de la Grande Gallerie *(sic)* de Versailles ».



LE PLAFOND DU SALLON (*sic*) DE LA GUERRE.

(LAQUEAR AULÆ BELLICÆ.)

Réduction de la gravure de Marie-Magdeleine Horthemels, épouse Cochin, d'après la peinture de Ch. Le Brun.

fait supposer que, même plus tard, son affection de mère se plaisait à une active et obscure collaboration[1].

C'était une très bonne femme, fort simple de mœurs et très réglée



ENTRÉE DE L'AMOUR ET DE LA RICHESSE AUX NOCES DE GAMACHE. (T. III, ch. 20.)
Réduction de la gravure de Marie-Magdeleine Horthemels, épouse Cochin, d'après le tableau de Ch. Coypel.

dans son travail, janséniste fervente, estimée et respectée de tous. Son fils la laissa jusqu'au bout se complaire à ses vieilles habitudes, à ses vieilles amies, à ses vieilles parentes, ce qui ne laissait point de com-

1. Ainsi on relève encore son nom au bas d'un morceau gravé pour son fils : *Le Grand Lama et le Roi de Tangut* (n° 61 de l'*Histoire des Voyages*).

pliquer cet intérieur de célibataire courtisan. Elle mourut le 2 octobre 1767. On l'enterra le 4. « Un monde infini, dit Wille, outre l'Académie, accompagnait le corps de la défunte. Elle était d'une grande douceur, et avait beaucoup et fort bien travaillé dans la gravure. Elle avait quatre-vingt-sept ans (quatre-vingt-un en réalité), et il y avait bien vingt-sept ans que je la connaissais et estimais infiniment [1]. »

Là se bornent nos renseignements sur les parents du petit Cochin ou sur la première génération des Cochin de Paris. En résumé, Cochin le père est un nom considérable dans l'histoire de la gravure entre 1715 et 1745. Il peut servir à caractériser cette génération très remarquable de graveurs qui fut contemporaine de Watteau, et qui compta des noms comme ceux de Drevet, de Poilly, de Chéreau, de Tardieu, de Thomassin, de Larmessin et de Simonneau, en attendant les Cars, les Moyreau et les Surugue. Après la génération d'Éde-

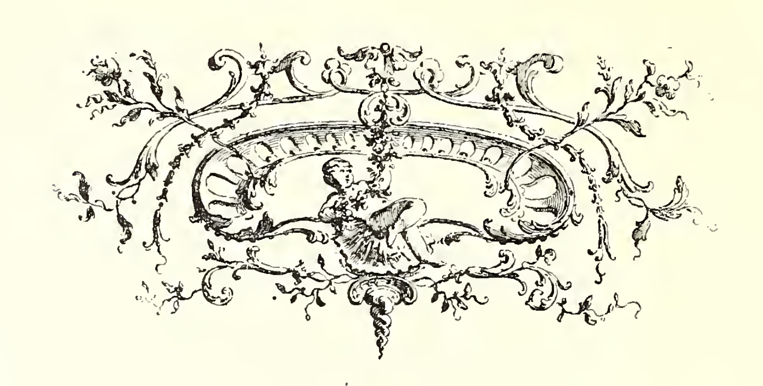


FRONTISPICE

pour le *Théâtre des Grecs*, du P. Brumoy.
Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin père,
exécutée en 1749, d'après le dessin de son fils.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

1. *Journal* de J. J. Wille, 1767.

linck et d'Audran, on peut dire qu'avec de tels artistes l'art de graver se maintient encore à une grande hauteur. L'habileté de l'outil est extrême : cependant, par le choix des sujets, le style accuse déjà une tendance à déchoir. L'horizon de la gravure tend à se rétrécir. On ne s'adresse plus, pour affermir son goût et sa main, à ces redoutables maîtres qui s'appellent Raphael, Titien, Poussin : on incline vers le joli, le gracieux. Encore quelques années, et l'ère des frivolités charmantes sera définitivement ouverte. Lorsque, en 1745, Cochin le père se réduisait au rôle de traducteur de son fils, il pressentait l'avenir. Ce n'est point cependant comme graveur qu'il est inférieur à son fils; ce qu'il admirait alors avec tous chez le jeune artiste, c'était la facilité de l'invention, l'arrangement ingénieux du dessin, avec un esprit, une grâce, un piquant qui en faisaient déjà l'interprète le plus fidèle et le plus vivant de la mode, de la cour, et, pour tout dire d'un mot, du siècle de Louis XV et de Mme de Pompadour.

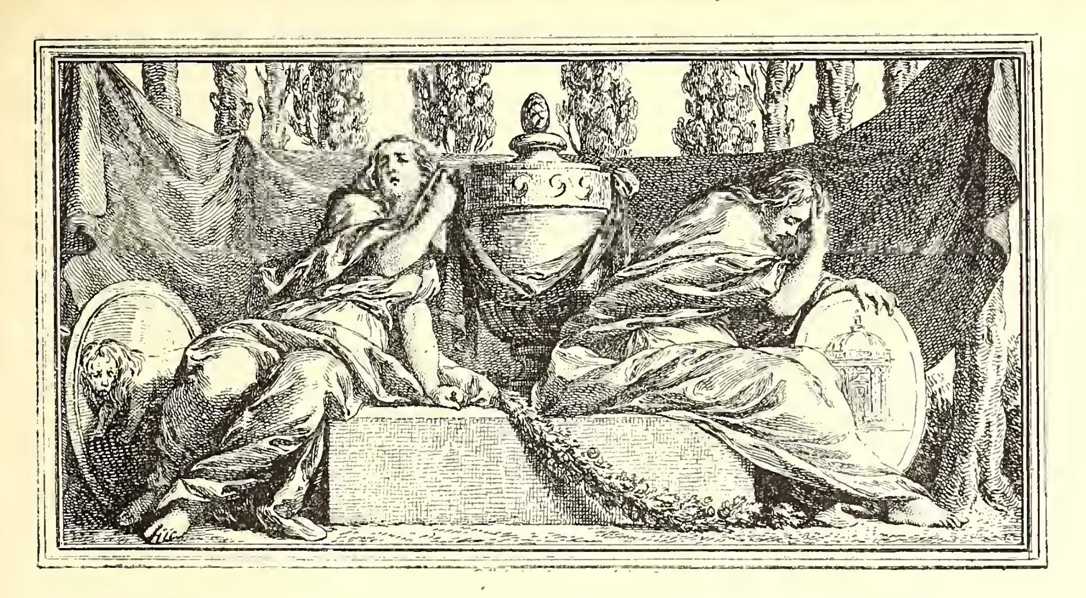




LE SEMEUR.

Composition allégorique dessinée à la sanguine par C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. le baron Roger Portalis.)



URNE CINÉRAIRE SOUTENUE PAR DEUX FIGURES EN PLEURS.
Dessin de C. N. Cochin le fils, gravé par lui-même en 1760. (Chalcographie du Louvre.)

CH. NICOLAS COCHIN II

OU

COCHIN LE FILS

INTRODUCTION



LETTRE ORNÉE.
Dessinée et gravée en 1740, par C. N. Cochin le fils, pour la *Méthode pour apprendre le dessein* (sic), par Jombert. (Collection de M. Henri Béraldi.)

Si l'étude de Cochin le père ou des Horthemels présente quelque aridité, Cochin le fils offre un sujet plus attrayant à tous égards. Autant les renseignements sont rares, ou secs, sur les autres membres de la famille, autant les documents abondent sur le dernier et le plus illustre des Cochin, sur Cochin le fils. Dessinateur, graveur, écrivain, homme de cour, auteur de mémoires, le chevalier Cochin offrirait une ample matière à un biographe un peu complaisant. La difficulté sera ici d'être bref sans rien omettre d'essentiel. Deux ouvrages surtout nous y aideront. D'abord ce précieux *Catalogue* que Jombert père rédigea du vivant même de l'artiste, en 1770 ; ensuite l'étude des Goncourt sur

Cochin, dans cet *Art au XVIIIe siècle* qui est leur grand œuvre de critique. C'est un devoir pour nous de déclarer bien haut tout ce que nous devons à ces pénétrants connaisseurs. Quant à nous, préoccupé surtout de montrer dans leur riche variété tous les aspects de notre personnage, et de dégager, outre sa physionomie, son rôle dans l'art, et son influence sur la critique de son temps, nous consacrerons aux livres de Cochin plus d'attention que ne lui en ont accordé nos devanciers, et peut-être pourrons-nous ainsi compléter parfois ceux que nous n'avons point l'ambition de faire oublier.





LA RELIGION.
Réduction d'une gravure de B. A. Nicollet, d'après un dessin de C. N. Cochin le fils.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

CHAPITRE III

L'enfance de Cochin, son éducation. — Ses premières pièces. — Cochin, dessinateur des Menus-Plaisirs, agréé de l'Académie (1741). — Premières *illustrations*. — Les grandes planches sur les événements de 1745 et 1746. — Un chroniqueur de la Cour. — (1715-1746.)



LETTRE ORNÉE.
Dessinée et gravée en 1740, par C. N. Cochin le fils, pour la *Méthode pour apprendre le dessein* (sic), par Jombert. (Collection de M. Henri Béraldi.)

On trouve dans les Goncourt l'extrait de baptême du petit Cochin, rédigé en ces termes :

« Le 22 février (1715) a été baptisé Charles-Nicolas, né le jour d'aujourd'huy, fils de Charles-Nicolas Cochin, graveur, et de Louise-Magdeleine Hortemele, son épouse, demeurant rue Saint-Jacques. Le parrain Charles-Nicolas Cochin, peintre, demeurant parvis Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle ; la marreine Marie-Anne Peltier, veuve de M. Hortemele, maître libraire de cette paroisse (St-Benoît), et ont signé tous [1]. »

L'enfant eut pour parrain et marraine, suivant un vieil usage, deux de ses grands parents, son grand-père paternel et sa grand'mère maternelle.

1. Extrait des registres des baptêmes de la paroisse Saint-Benoît de Paris pour l'année 1715. (Goncourt, *l'Art au XVIIIe siècle, Cochin.*)

Il ne semble jamais avoir eu de frère. Mais il eut au moins une sœur, dont parle le graveur Miger [1] : cette sœur avait nom Madeleine-Geneviève Cochin, et c'est à elle qu'appartenait le curieux missel que nous avons décrit un peu plus haut. C'est à peu près tout ce que nous en savons. Elle devait être sensiblement plus jeune que son frère. Charles-Nicolas fut donc pendant de longues années l'unique souci d'une famille qui ne comptait, de père en fils, et d'oncle en cousin, que des graveurs, des peintres, des libraires et des marchands d'estampes. Sa vocation pouvait-elle être douteuse ?

Par sa famille, par ses attaches, Cochin était déjà un bourgeois de l'art. En cela il diffère de beaucoup d'artistes ses contemporains, de ceux que les Goncourt appellent « sans études, parfois liseurs, mais sans lettres, sans usages, sans manières, formés tout seuls, poussés naturellement à la volonté du hasard et de leur intelligence. » Tel fut le cas de Le Bas, par exemple, de Gravelot, de Greuze ; tel ne fut pas celui de Cochin le fils. Certes il avait de l'instinct, de la précocité, une originalité native : mais il eut aussi de l'acquis de bonne heure, du métier, quelques études, et une solide éducation, en attendant que les voyages et les relations mondaines fissent le reste.

De très bonne heure son père et sa mère lui mirent un crayon, puis un burin entre les doigts. Les biographes rapportent qu'à l'âge de douze ans il donnait une *Sainte Famille*, entièrement gravée au burin. Il termina son apprentissage chez un des confrères les plus habiles de son père, le graveur Le Bas [2]. Il y gagnait en deux heures son petit écu, et n'était pas en peine de l'employer ; sa facilité au travail n'eut d'égale en tout temps que son ardeur au plaisir. L'enfant savait de plus observer, et il était né dessinateur. On a de lui *Diverses Charges des rues de Paris*, qu'il fit à l'âge de seize ans, en 1731, et qui décèlent une véritable justesse d'observation. Entre temps, il avait appris l'eau-forte, qui eut depuis sa prédilection à cause de sa facture expéditive. Il s'était aussi perfectionné dans le dessin chez Restout, un des peintres les plus estimables — ou les moins médiocres — de la décadence académique, celui-là même dont Cochin le père avait gravé plusieurs grands tableaux. Bref, avant vingt ans, à l'âge où l'on n'est qu'apprenti d'ordinaire, Cochin

1. *Miger*, par Bellier de la Chavignerie. Dumoulin, 1866.

2. Voir, sur Le Bas, la curieuse étude des Goncourt dans leurs *Portraits intimes du XVIIIe siècle*.



ALLÉGORIE SUR LE RÉTABLISSEMENT DU COMMERCE ET DE LA MARINE SOUS LA RÉGENCE.

Réduction de la gravure de J. J. Flipart, d'après la composition de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

fils était en possession de tous ses moyens, et n'attendait qu'une occasion de se signaler.

Il n'était pas de ceux auxquels l'occasion manque, ayant toujours eu autant de chance que de talent. Les « Menus-Plaisirs », un des services royaux les plus importants sous le nouveau règne, occupaient alors force artistes et leur commandaient nombre de sujets point rébarbatifs et généralement bien payés. Un des contrôleurs des Menus-Plaisirs était alors M. de Bonneval, dont le nom se lit sur un certain nombre de planches de Cochin, nous dirons tout à l'heure pourquoi. C'est à ce Bonneval que notre graveur dut, d'après ses propres termes, d'avoir travaillé pour le roi dès l'âge de vingt ans [1]. Désigne-t-il ainsi sa première grande pièce, gravée d'après le Pannini sur un dessin de Dumont le Romain, et terminée au burin par sa mère, le fameux *Feu d'artifice tiré à Rome en 1729 pour la naissance du grand Dauphin ?* Nous croyons qu'il s'agit plutôt d'une autre pièce qu'il composa et grava lui-même dans le même genre, en la même année 1736, *l'Illumination et le feu d'artifice de Meudon*. Quoi qu'il en soit, sa réputation était faite après ces deux morceaux, qui annonçaient le Pannini de la gravure, un « Pannini de Versailles », comme on l'a si bien dit.

Aussi était-il nommé dessinateur et graveur des Menus-Plaisirs dès 1739. A vingt-quatre ans, il obtenait ainsi sa première place, qui ne devait pas être sa dernière. Les travaux de gravure étaient alors très productifs ; la mode s'en mêlait ; jamais le métier n'avait si largement nourri l'artiste, comme en témoigne une curieuse lettre de Le Bas [2]. Il est à croire que Cochin ne perdit rien à entrer aux Menus-Plaisirs, quoiqu'il déclare quelque part qu'il fut toujours assez mal payé « dans ce district ». Il était âgé quand il traça cette ligne, et il avait été fort gâté depuis. — On peut ajouter plus de créance à ses dires quand il parle des désordres de cette administration. Les Menus-Plaisirs étaient un véritable tripot ; le mot est de Cochin, et il n'a rien d'exagéré. Intendants et contrôleurs s'y engraissaient de façon scandaleuse. Pourvoyeurs attitrés des divertissements royaux, ils régnaient en maîtres sur l'Opéra, sur Meudon, Saint-Cloud, Versailles et les théâtres extraordinaires ; dans

1. Cochin, *Mémoires*. Ces *Mémoires*, vainement cherchés par les Goncourt, ont été découverts et publiés par un jeune érudit, fécond en trouvailles de toute sorte, M. Charles Henry. — Paris, Baur, 1880, in-8°.

2. Publiée par les Goncourt, *Portraits du XVIIIe siècle*, p. 297.

les fêtes, bals, réceptions et cérémonies officielles. A eux le gouvernement des décorations de carton-pâte, des lustres, des tréteaux improvisés



PORTRAIT DE LOUIS XV.

Fac-similé de la gravure de B. L. Prévost, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

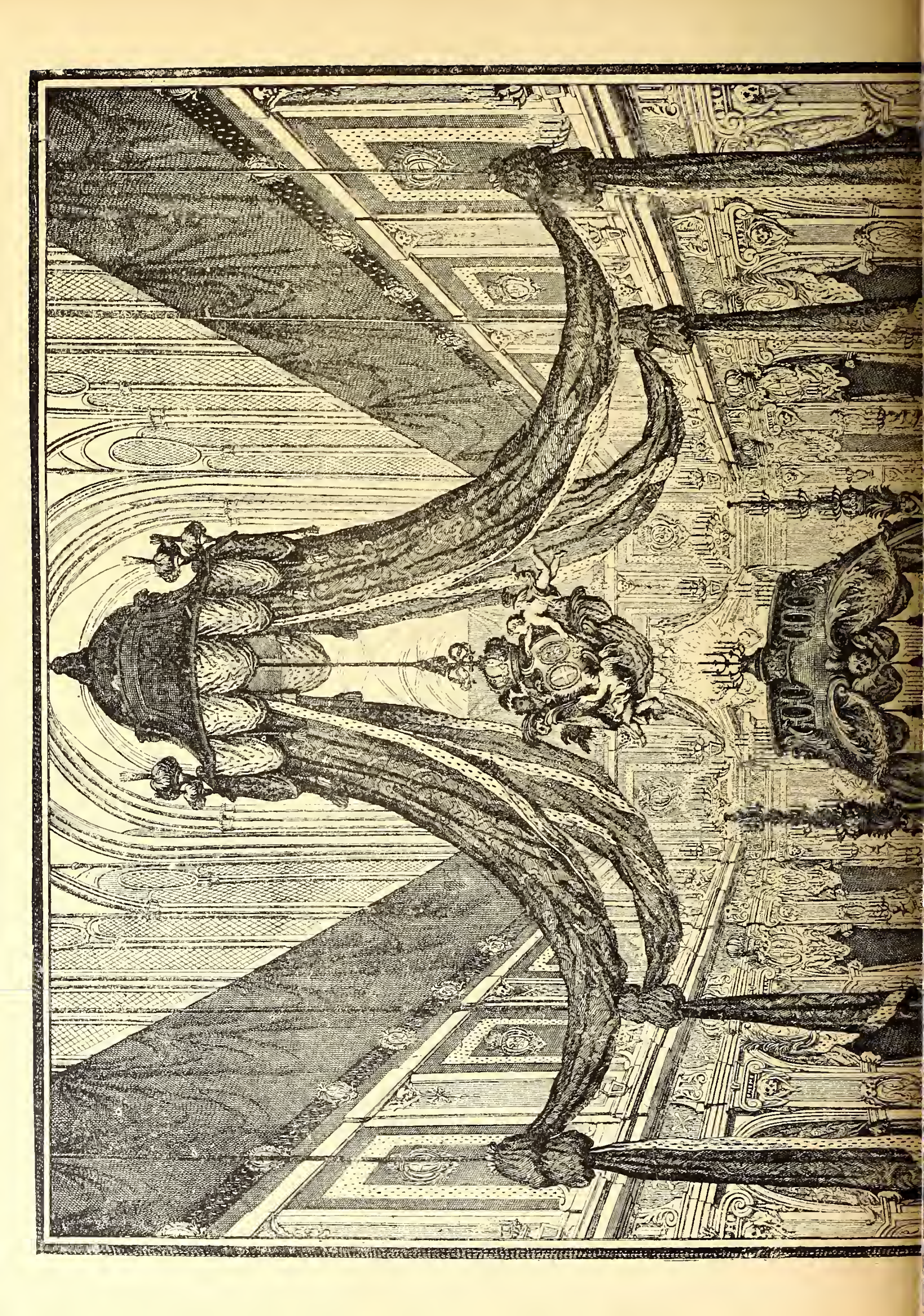
et des planchers mobiles. En seize heures, s'il le fallait, la salle de spectacle construite dans le Manège couvert de la grande Écurie à Versailles, disparaissait et faisait place à la décoration complète d'un bal

paré donné par le roi à toute la cour, pour le mariage du Dauphin. Et l'argent coulait, coulait. Louis XV demandait des plaisirs et non des comptes. Les contrôleurs, de leur côté, ne demandaient aux artistes qu'une signature de décharge quand ils leur donnaient de l'argent, et se gardaient bien de les inviter à inscrire la somme reçue, qu'ils se chargeaient d'inscrire eux-même, et au delà. Nul ne se plaignait donc, et les spectacles devenaient de plus en plus galants depuis la direction des frères Slodtz[1], sculpteurs adroits et décorateurs féconds. Leur ingéniosité avait réussi à ragaillardir jusqu'aux cérémonies mortuaires : « les pompes funèbres, dit naïvement Cochin, devinrent quelque chose entre leurs mains ». On en peut voir la preuve ici même, avec cette première *Pompe funèbre de la reine de Sardaigne* (1735), composée par Pérault et les Slodtz, et gravée par Cochin le père[2] ; les Slodtz trouvèrent encore moyen de renchérir sur cette mise en scène d'une frivolité macabre. Dans la seconde *Pompe de la reine de Sardaigne* (22 septembre 1741), dessinée et gravée tout entière cette fois par Cochin le fils, on peut voir un squelette pourvu d'ailes de chauve-souris hissé au cintre du catafalque, et une décoration de têtes de mort laurées, ailées de même, et semées parmi des ornements funèbres du style rocaille le plus flamboyant.

Tel fut le premier monde que traversa Cochin. Il y fit comme l'apprentissage de la cour ; car c'en étaient là les coulisses. Il assista à ces conflits incessants qui éclataient entre les premiers gentilshommes de la Chambre et les intendants des Menus. Aujourd'hui il voyait l'insolence d'un duc d'Aumont dégoûter un contrôleur de sa charge jusqu'à le pousser à s'en démettre ; hier, il frôlait ce duc d'Antin, si haut avec les artistes, les tutoyant avec une familiarité dont ses domestiques eux-mêmes ne se départaient pas, et ne consentant à voir les académiciens, tout « Protecteur » qu'il fût de l'Académie royale, « que dans les cas de nécessité ». Il connut des drôles comme l'Évêque, cet ancien commis

1. Les frères Slodtz (Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise), frères du sculpteur distingué René-Michel (*vulgo* Michel-Ange) Slodtz, étaient fils de Sébastien Slodtz, élève de Girardon, et sculpteur des Menus-Plaisirs, mort en 1726. Ils héritèrent tous deux de cette place, alors peu importante, car la direction était accordée à un peintre. Toutefois, après la mort de Pérault (vers 1740 ?), le dernier peintre-directeur, les frères Slodtz furent chefs de travaux.

2. C'est par erreur que cette *Pompe* de 1735 est attribuée à Cochin fils. Elle est du père. Voir Jombert, *Catalogue*. — Les deux reines de Sardaigne dont les obsèques furent célébrées à des intervalles si rapprochés sont : Polyxène de Hesse-Rheinfels, morte en 1735, et Élisabeth de Lorraine, morte en 1741.



De Bonneval in. C. N. Cochin Sculp.

POMPE FUNEBRE DE POLIXENE DE HESSE-RHINFELS REINE DE SARDAIGNE EN L'EGLISE DE NOTRE DAME DE PARIS LE XXIV.e MARS M.DCC.XXXV

Cette Pompe ordonnée par M. Le Duc de Gêvres, Pair de France, Premier Gentilhomme de la Chambre du Roy, a eté conduitte par M. de Bonneval intendant et Controlleur general de l'argenterie, menus plaisirs et affaires de la Chambre de sa Majesté, et executée par les S.rs Perrault et Slodtz

Réduction d'une gravure de C. N. Cochin père.

roulant carrosse, dont les vols se montaient à plus d'un million, et qui fit chasser un contrôleur convaincu de n'avoir volé que cinquante mille écus ; — des ignares comme ce Le Febvre, autre contrôleur et même Amateur en titre de l'Académie, qui soutenait au peintre Belle qu'un portrait n'était pas original, parce que, l'ayant regardé par derrière la toile, il crut apercevoir le jour qui perçait au travers ; — des fats, enfin, comme son supérieur Bonneval, qui s'autorisait de son titre pour forcer Cochin à inscrire sur ses plus belles planches « *De Bonneval invenit.* » La galerie est curieuse, et le futur historien des Menus-Plaisirs trouvera dans les courts *Mémoires* de Cochin plus d'un piquant détail à glaner.

Pendant qu'on tripotait autour de lui, Cochin travaillait avec une application incroyable, ne se reposant de dessiner que pour graver, et de graver que pour dessiner. Ce double talent lui était nécessaire, et il en devait supérieurement user pour faire face aux exigences de sa charge, et pour exploiter un succès qui dépassait ses espérances. Nous dirons ailleurs la valeur et l'originalité du genre qu'il inaugurait. Bornons-nous à marquer ici la succession de ses pages maîtresses, de ces annales de cour à l'eau-forte. Pour un artiste jeune et ambitieux comme lui, l'époque était singulièrement favorable. Jamais plus qu'entre 1739 et 1746 environ, la cour de France n'offrit plus de spectacles dignes du burin, jamais les événements ne provoquèrent un plus grand nombre de cérémonies de grand apparat. En 1739, ce sont les six corps des marchands qui font galamment une réjouissance en l'honneur du mariage de la fille aînée de Louis XV, Madame Première, avec l'Infant don Philippe; et Cochin grave la *Vue perspective de l'illumination de la rue Ferronnerie, le 29 août*. La même année, c'est la *Décoration de l'illumination et du feu d'artifice donnés à Versailles le 25 septembre*, à la même occasion. L'année suivante, c'est l'*Audience publique donnée par le Roy à l'ambassadeur de Turquie dans la grande galerie de Versailles en janvier 1740*. Et ce n'est point là vignette improvisée, œuvre de pacotille. Cochin, à cette date, ne triche pas sur l'exécution. Ce très grand dessin, contenant un nombre considérable de personnages, exécuté sur vélin à la mine de plomb, atteste le plus grand soin. Il coûta plus de six mois à l'artiste, qui étudia les costumes d'après nature dans la suite de Mehemet-Effendi. Encore ne put-il l'achever qu'en 1745. Et, comme il ne fut point gravé de longtemps, et qu'il se détériorait aux Menus après la mort de Bonneval qui en était le possesseur, Cochin dut le refaire en

partie plusieurs fois, à diverses dates [1]. Il est vrai qu'à défaut d'argent, l'auteur en retira force éloges du public, des artistes, et même du peu complimenteur Bouchardon.

Sur ces entrefaites, il était *agréé* par l'Académie royale, le 29 avril 1741, ayant à peine vingt-six ans. Il avait présenté pour la circonstance un dessin allégorique de sa composition, d'intention assez



Réduction de la gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée en 1745, d'après son propre dessin. (Collection de M. Henri Béraldi.)

compliquée, *A la louange du roi et des arts*. Ce morceau marquait les débuts de Cochin dans un genre qu'il devait cultiver jusqu'à l'abus par la suite. L'allégorie avait alors bonne réputation en haut lieu. L'Académie, charmée, commanda à Cochin pour sa réception la gravure du dessin présenté. Sans doute il se hâta ? Il n'en eut pas le temps. Rien ne peint mieux la fièvre de travail au milieu de laquelle vivait Cochin qu'un

1. Sur l'histoire de ce dessin, que Cochin avait donné à Bonneval « en pure perte », sans en rien recevoir, voyez *Mémoires*, p. 94 et 106-107. Il fut gravé en 1774, par Poilly.



CÉRÉMONIE DU MARIAGE DE LOUIS, DAUPHIN DE F

DANS LA CHAPELLE DU CHATEAU DE VE

Fragment du dessin de C. N. Cochin le fils,



NCE, AVEC MARIE-THÉRÈSE, INFANTE D'ESPAGNE

AILLES, LE XXIII FÉVRIER M.D.CCXLV

vé par lui-même. (Chalcographie du Louvre.)

détail de cette nature, — l'Académie réduite à attendre dix ans le morceau de réception d'un graveur, et finalement, ne le voyant pas venir, dispensant l'artiste de produire son œuvre de maîtrise, et l'affranchissant de toutes les formalités. (Séance du 27 novembre 1751.)

Cependant, à partir de 1741, il y eut quelque chômage aux Menus-



Réduction de la gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée en 1747, d'après son propre dessin.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

Plaisirs. La noblesse avait dû quitter le bal pour les camps; on ne dansait plus à Paris, on se battait aux frontières. La guerre de la succession d'Autriche entraînait le roi vers le Nord, et la maladie l'arrêtait à Metz où il faillit mourir. Enfin l'éclatante journée de Fontenoy releva nos armes chancelantes, bientôt victorieuses une seconde fois à Raucoux. Cochin avait profité de ce temps d'arrêt pour se livrer à une occupation des plus lucratives, *l'illustration*. Il exploitait sa vogue. Le tour aimable, facile, de ses vignettes avait excité un véritable engouement. On raffolait de ces petites compositions qui s'appelaient déjà des

Cochin; on lui en demandait de toutes parts. Il en fallait pour *la Religion*, de Racine le fils, pour le *Virgile* de Desfontaines; pour les *Mémoires de l'Académie de chirurgie*, pour l'*Abrégé chronologique* du président Hénault; pour dix autres publications dont l'énumération prête à rire par le contraste des sujets. Cochin devenait l'enjoliveur universel. Il habillait le livre gros ou petit, austère ou gai, de cette parure Boucher qui est comme la livrée de l'art à cette époque, et il charmait le public par la grâce d'une improvisation qui devait pendant quarante ans conserver la même fraîcheur.

La cour revenue, Cochin reprenait ses fonctions d'historiographe, et tant de commandes l'accablèrent à la fois qu'il dut s'associer son père. Il s'agissait de fixer sur le cuivre les fêtes auxquelles donna lieu le mariage du Dauphin de France avec Marie-Thérèse d'Espagne. Quatre immenses planches, d'une largeur moyenne de seize pouces, et de deux pieds et demi de hauteur, retracèrent les magnificences du mois de février 1745. Cochin dessina tout; mais il ne put graver que deux planches sur quatre, la *Décoration de la salle de spectacle du manège couvert* et la *Cérémonie de la Chapelle de Versailles;* encore ne put-il terminer cette planche qu'en 1746. Son père grava ce curieux *Bal masqué* où l'on voit des personnages déguisés en ifs taillés [1], et le *Bal paré* du 24 février. L'année suivante, par un saisissant contraste, fut une année de pompes funèbres. Par trois fois Cochin dut dessiner et graver les décorations mortuaires inventées par les Slodtz; la première et la seconde pour la mort de cette Dauphine dont le mariage causait l'allégresse de la cour vingt mois auparavant (*Pompe funèbre de Mad. la Dauphine dans l'église de Notre-Dame de Paris*, 24 novembre 1746; — *Pompe funèbre* de la même) *dans l'église Saint-Denis;* la troisième fois, pour la *Pompe funèbre de Philippe V à Notre-Dame*, le 15 décembre.

Par ces grandes pages, exécutées coup sur coup avec une promptitude qui tenait du miracle, et avec une justesse, un goût tout à fait remarquables, Cochin se mettait subitement hors de pair. Nul n'était capable de rivaliser avec lui dans ce genre de travaux, et les événements de cour, ainsi interprétés, prenaient tout à coup une signification qui les élevait au-dessus de l'estampe proprement dite. L'homme capable de voir et de traduire ainsi les spectacles de son siècle n'avait pas seulement l'œil de l'artiste, mais encore le sens du chroniqueur et l'esprit du

1. Le dessin original est au Louvre.

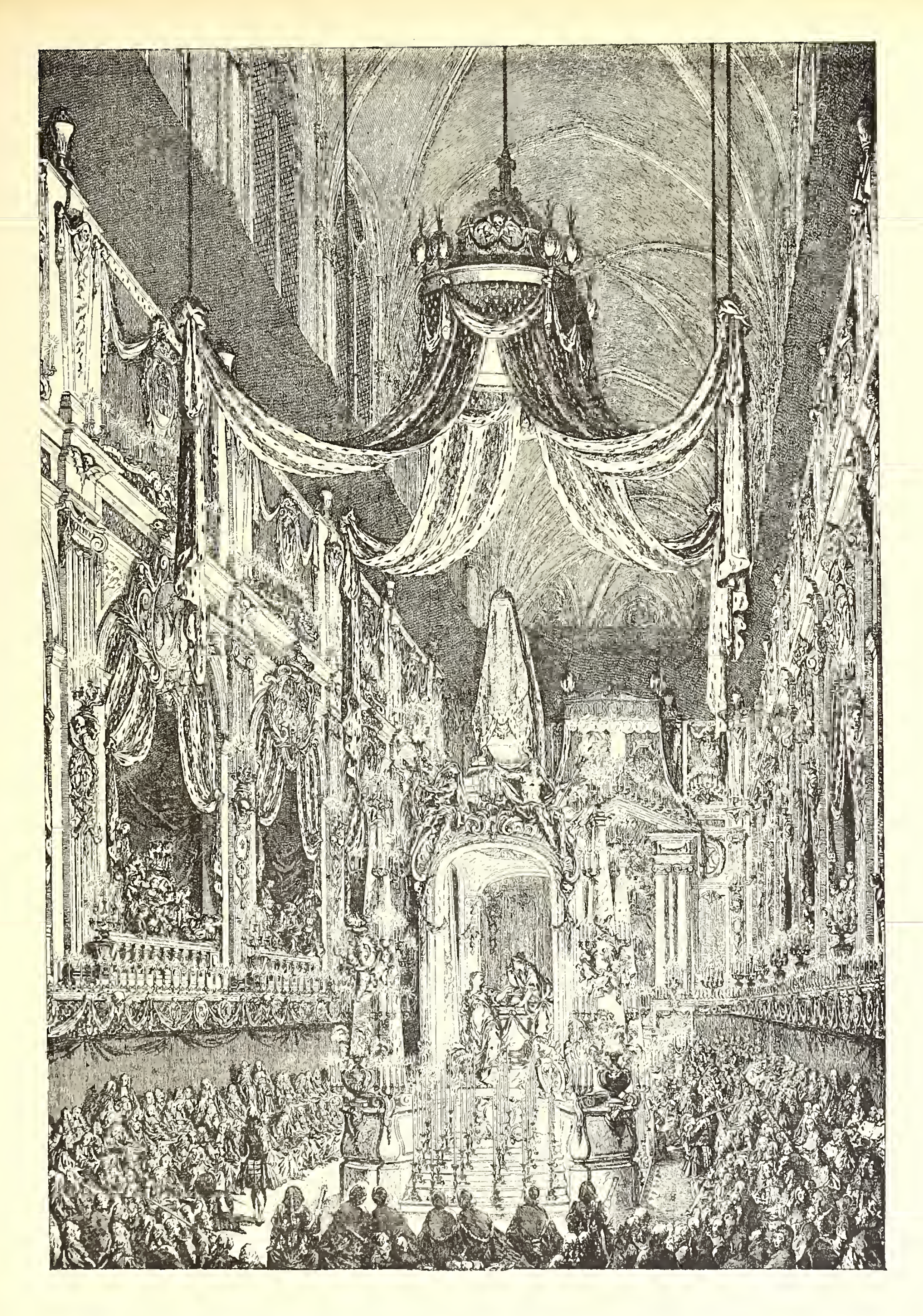


LE JEU DU ROI DANS LA GRANDE GALERIE DE VERSA

Dessin de C. N. Cochin le fils, gravé pa

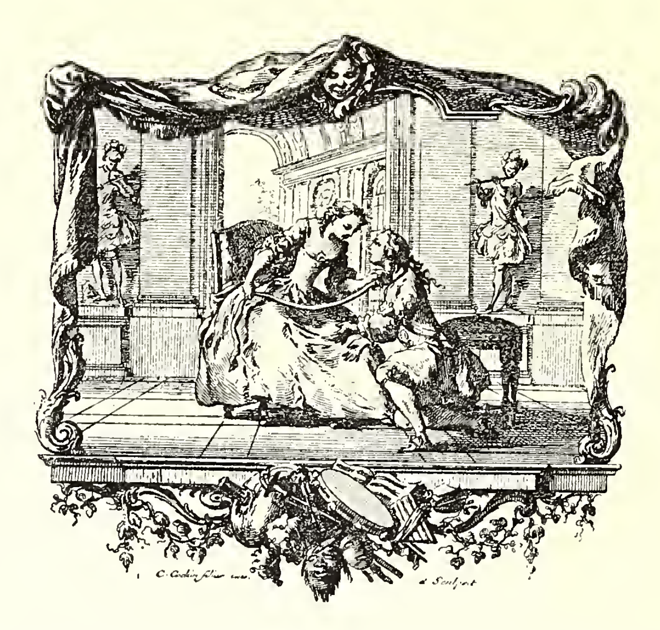


ES, A L'OCCASION DU MARIAGE DU DAUPHIN (1745).
i-même. (Chalcographie du Louvre.)



POMPE FUNÈBRE DE MADAME LA DAUPHINE (1746).
Réduction d'un état de l'eau-forte originale de C. N. Cochin le fils.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

courtisan. Il comprenait son temps et lui parlait son langage. Aussi sa fortune, si brillamment qu'elle eût commencé, devait se poursuivre plus brillamment encore. Dès 1746 il n'est plus l'homme des Menus-Plaisirs, il est celui de la cour : par le talent, par l'esprit, par l'adresse, il est digne d'y tenir rang. Qu'une femme le remarque et le pousse, il passera aux premières places. Cette dernière chance ne lui manque pas plus que les autres, et il a désormais pour le diriger une main toute-puissante, la propre main de la reine d'aujourd'hui, — et de demain, — Mme de Pompadour.



Mlle GAUSSIN ET GRANDVAL DANS L'« ORACLE ».
Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée en 1741, d'après sa composition.
(Collection de M. Henri Béraldi.)



ORAISON FUNÈBRE DU CARDINAL DE FLEURY, PRONONCÉE EN JANVIER 1743
PAR LE PÈRE DE LA NEUVILLE, JÉSUITE.
Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée d'après son propre dessin.

CHAPITRE IV

Cochin et Mme de Pompadour. — Le marquis de Vandières. — Le voyage de M. de Vandières en Italie avec Cochin, Soufflot et l'abbé Le Blanc. — Situation de Cochin à l'Académie après son retour. — (1746-1758.)



AUSSITÔT que Mme de Pompadour fut en vue à la cour, Cochin avait eu ses « entrances » chez elle. D'où datait cette familiarité, ou, pour être plus exact, cette protection et cette faveur ?

Mariette, mal disposé pour Cochin, n'explique pas le fait. Dans l'article court et bourru qu'il consacre à notre artiste, il note seulement ses succès étonnants, « surtout depuis qu'il eut pris des liaisons avec plusieurs de nos beaux esprits qui ont pris à tâche de le célébrer ». Pour Mme de Pompadour, il « se fit connaître d'elle » de bonne heure. Rien de plus [1]. — Tâchons d'être un peu plus explicite que l'auteur de l'*Abecedario*, atteint sans doute d'une jalousie qu'il partageait avec plus d'un confrère de l'Académie.

1. Mariette, *Abecedario*.

Et d'abord il n'est point étonnant que Cochin, obligé par sa charge de suivre, sinon d'ordonner en partie les divertissements royaux, se soit trouvé en présence de Mme de Pompadour, — alors Mme Le Normant d'Étioles, — dès sa présentation à la cour, et même quelques mois avant[1]. Il avait pu, notamment, être témoin avec mille autres de la scène du bal masqué de l'Hôtel de Ville, le 28 février 1745. Il avait vu sans doute un domino lutiner Louis XV avec une sorte d'acharnement, puis résister mollement à sa poursuite, soulever enfin son masque et laisser tomber son mouchoir, pendant qu'on chuchotait de cordon bleu à cordon bleu : « Le mouchoir est jeté. » Devenue maîtresse du roi en mars, et *déclarée* en septembre, après la présentation à Versailles (14 septembre 1745), Mme d'Étioles, une fois devenue marquise de Pompadour, ne pouvait manquer de remarquer le dessinateur attitré de ces fêtes élégantes auxquelles son goût allait rendre un nouvel éclat. Elle eut d'autant moins de peine à se l'attacher que Cochin « avait du manège », comme dit Mariette, et qu'il n'était point homme à faire contre bonne fortune mauvais visage.

Au reste, tout conspirait à mettre notre artiste en quelque sorte dans la main de la favorite. En décembre 1745, Le Normant de Tournehem, l'amant de la Poisson, le père supposé de la maîtresse du roi (et en tout cas l'oncle de son mari), était nommé Directeur général des Bâtiments[2]. Cochin devenait son subordonné direct. Les goûts de M. de Tournehem étaient ceux de la favorite : il aimait bals et soupers, avait théâtre chez lui à Étioles, fréquentait celui des « petits appartements » à Versailles, et ce grand-maître des arts les aimait en petit-maître. Sous lui, l'ancien attaché des Menus Plaisirs devint surtout le servant de Mme de Pompadour et l'ingénieux organisateur de ses distractions. Cochin lui enseignait l'eau-forte comme Boucher lui enseignait le dessin, et Guay le travail du touret. Il se prêtait à mille fantaisies, dont son crayon a sauvé plus d'un souvenir. Sa liberté en souffrit-elle? Rien ne semble l'indiquer. Sa fortune, en tout cas, n'en souffrit pas. En 1746, Mme de Pompadour, toujours charitable aux siens, faisait nommer à la survivance des Bâtiments son frère Abel Poisson, récemment créé marquis

1. Plusieurs détails de ce chapitre sont empruntés à l'ouvrage si complet et si documenté des Goncourt sur *Mme de Pompadour*.

2. Nommé en remplacement d'Orry. Le brevet est du 19 décembre 1745. (*Archives Nationales.*)

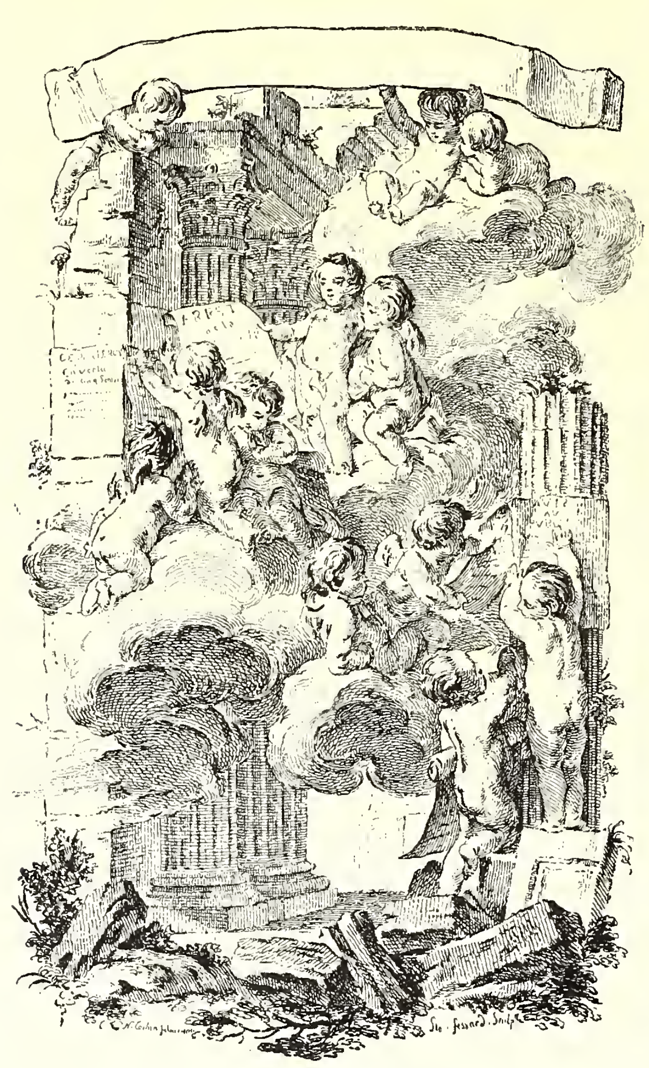
de Vandières, — le « *marquis d'avant-hier* », disaient les uns; — « le frérot », disaient les autres. Et, trois ans après, à la mort de M. de



M. DE VANDIÈRES (PLUS TARD MARQUIS DE MARIGNY).
Fac-similé de la gravure exécutée par C. N. Cochin le fils, en 1752, d'après son propre dessin.
(Pièce restée inachevée.) — (Collection de M. Béraldi père.)

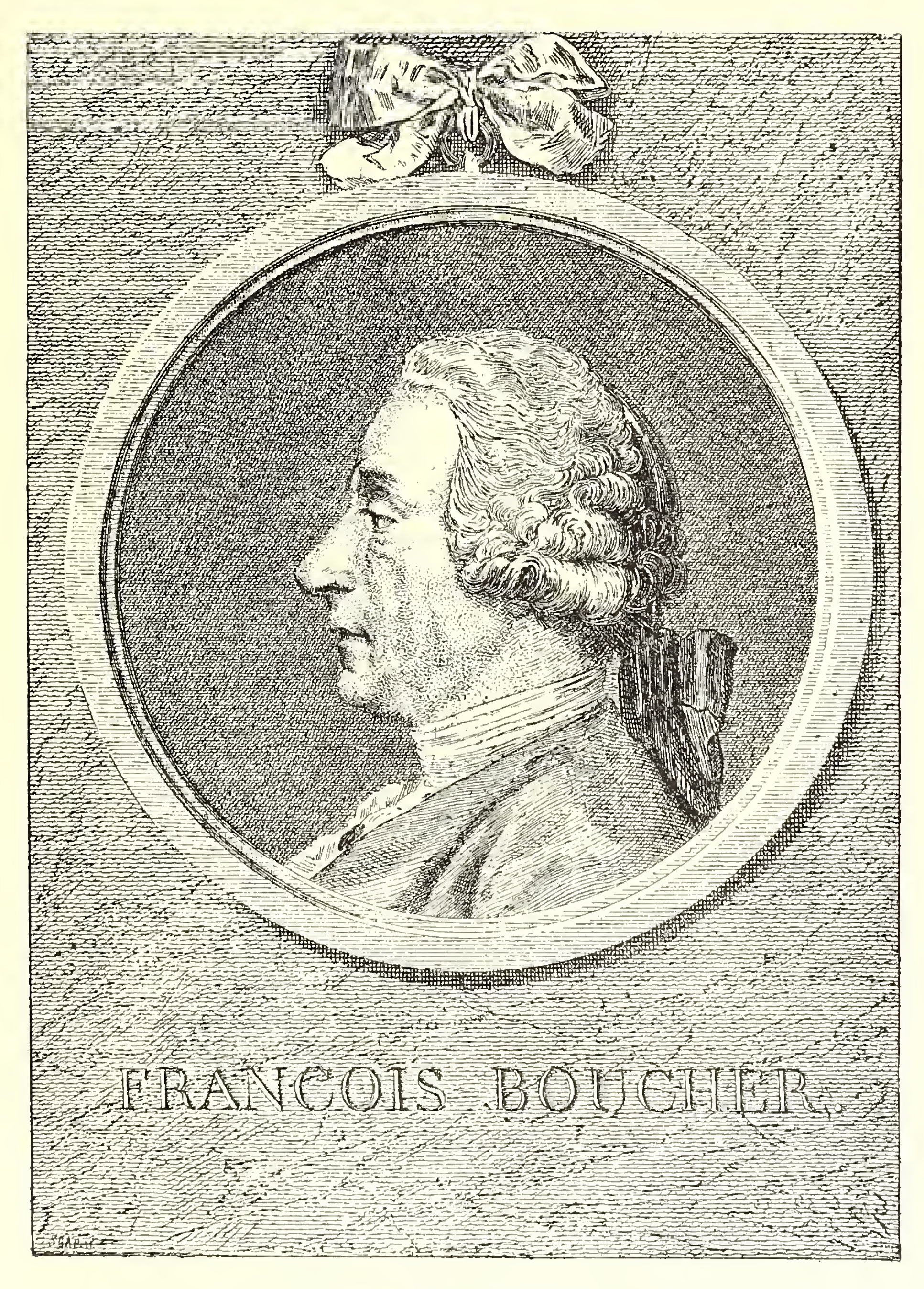
Tournehem, elle inventait (peut-être soufflée par Cochin) ce fameux voyage d'Italie qui devait ouvrir à notre artiste une nouvelle et en quelque sorte inépuisable carrière.

On sait la raison de ce voyage. Quand il dut succéder à M. de Tournehem, le frère de Mme de Pompadour avait entre vingt-trois et vingt-quatre ans, et n'était pas grand clerc dans la connaissance des beaux-arts. Ce n'était d'ailleurs pas le personnage plutôt soupçonneux et taciturne que nous peint Marmontel[1] sous les traits du marquis de Marigny, et que Cochin lui-même nous laisse deviner à travers les réticences laudatives de ses *Mémoires*. A cette date, le marquis de Vandières était un bon jeune homme, presque bel homme, l'air poupin, l'œil naïf, le teint blond et rose. Il fallait le former à ses nouvelles fonctions, et même le former de toutes les manières. Sa sœur voulut éviter que les maladresses de ce débutant ne fissent pleuvoir dru les brocards sur la



Frontispice des *Annonces et Affiches de Paris.*
Fac-similé d'un état de l'eau-forte exécutée par Fessard, en 1749, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

1. Marmontel, *Mémoires*, liv. V et VIII.



PORTRAIT DE FRANÇOIS BOUCHER.

Dessin de C. N. Cochin le fils, gravé par Laurent Cars.

maîtresse du roi. Elle résolut de le dépayser, en l'entourant de gens de goût et d'artistes qui lui seraient autant de précepteurs. A cet effet, elle choisit Cochin pour les arts du dessin, Soufflot pour l'architecture, et pour la critique l'abbé Le Blanc, connu par sa récente *Lettre sur les tableaux exposés au Louvre en 1747*. Ce dernier choix peut étonner aujourd'hui. Mais on doit se rappeler qu'il n'existait pas alors de critique d'art à proprement parler, et Cochin lui-même reconnaît à l'abbé plus de savoir dans les arts que n'en ont en général les gens de lettres [1].

La petite troupe ainsi constituée, quel but allait-on assigner à sa mission? La terre classique des arts classiques, l'Italie. Ici se révèle l'arrière-pensée de la marquise. Jeter son dévolu sur l'Italie, à cette date, et vouloir former à Rome, à Venise et à Florence un directeur des Bâtiments de Louis XV, c'était faire preuve d'un goût remarquable d'abord; mais c'était aussi, à notre avis, accuser la préméditation louable d'une réaction contre l'art et le style à la mode, c'était chercher au delà des monts un remède aux folies de la rocaille et un antidote à ce que l'on appelle, très improprement, le *rococo Pompadour*.

Cette intention a été niée par quelques-uns, notamment par les frères de Goncourt. Nous persistons cependant à croire, avec M. Paul Mantz, que la marquise, guidée par un instinct artistique auquel il est juste de rendre hommage, essaya d'une timide réforme et contribua « à pousser l'art dans des voies plus sages » [2]. Femme et coquette, elle ne fut certainement pas insensible à la grâce maniérée de l'art de son temps, et nous croyons qu'elle s'y complut, du moins au début; — mais reine de la mode et surintendante du goût, elle put, elle devait fatalement chercher du nouveau, ne fût-ce que pour changer. Pourquoi d'ailleurs la croire incapable de juger que le style rocaille avait fait son temps, et qu'il n'y avait plus rien à tirer d'un art qui poussaît la fantaisie jusqu'au défi du bon sens, jusqu'à la négation de toutes les lois de la pesanteur et de l'équilibre? Elle avait assez de finesse naturelle pour discerner que le fouillis des formes, déjà déplacé dans les œuvres d'orfèvrerie d'un Meissonnier et d'un Thomas Germain, l'était encore plus dans l'ameublement d'une chambre ou dans la construction d'un appartement. Ici la commodité plaidait avec le bon sens. Maint artiste d'ailleurs se sentait tourmenté d'une vague inquiétude, et Cochin avait déjà daubé,

1. Cochin, *Voyage d'Italie*, p. 1.
2. P. Mantz, *Gazette des Beaux-Arts*, 1861, p. 251 et suiv.

dans maint opuscule piquant, les amateurs du chantourné quand même. La marquise, placée aux premières loges pour juger de ces imperceptibles remous de l'opinion, a incontestablement favorisé la naissance du goût nouveau. Une femme dans sa situation tient toujours pour l'art de demain, puisqu'elle peut contribuer à le faire ; rien d'autre part ne la contraint à rompre brusquement avec l'art d'aujourd'hui. Nous verrons donc la marquise continuer ses égards aux maniéristes, à Boucher son maître et son décorateur attitré, à Van Loo, auquel elle doit bien quelque chose pour sa *Belle Jardinière*, et à Pigalle dont elle ne peut oublier la statue de Bellevue[1]. Mais ses faveurs ne sont pas moindres pour le calme Vien, le futur maître de David, qui en est alors à ses débuts; pour Bouchardon, qui est l'opposé de Pigalle; pour Guay enfin, que ses pierres fines ont entêté de vague antiquité. Le choix même des compagnons de son frère est significatif : Cochin, sous sa pétulance et son grand désir de parvenir, cachait un rare bon sens ; Le Blanc « ne passait pas pour une tête folle », suivant le mot de M. Mantz ; et quant à Soufflot, qui était surtout (et même uniquement) un géomètre[2], elle voyait en lui « l'architecte de l'avenir », et elle en espérait bien autre chose encore que cette *École militaire* dont on commençait à parler, et qu'un nommé Gabriel, — un grand artiste inconnu ou méconnu d'elle, — allait bâtir sans son congé. Vienne maintenant d'Italie un goût nouveau, importé par le nouveau directeur et par sa troupe : les faveurs iront à la jeune école, et la mode sera retournée. M. de Vandières aura fait ses preuves de connaisseur, et Mme de Pompadour aura plus que jamais la main mise sur l'art et les artistes. La mission de 1749 marque donc une date dans l'histoire de l'art sous Louis XV, et il est équitable d'en reporter l'honneur à celle qui la provoqua.

Ce serait d'ailleurs se méprendre que de croire au complet désintéressement de cette femme intelligente, mais chipotière. Même dans les questions d'art, Mlle Poisson perçait sous la marquise de Pompadour. Elle aimait recevoir et prendre; il n'y avait pas pour elle de petits profits. C'était d'ailleurs un trait de famille, que l'on retrouve chez son frère, malgré sa très réelle distinction acquise. Jal en cite cet exemple :

1. Il représenta la marquise en *Déesse de l'Amitié*. La statue, très légèrement vêtue, fut placée dans le parc. La surprise en fut faite à Louis XV.

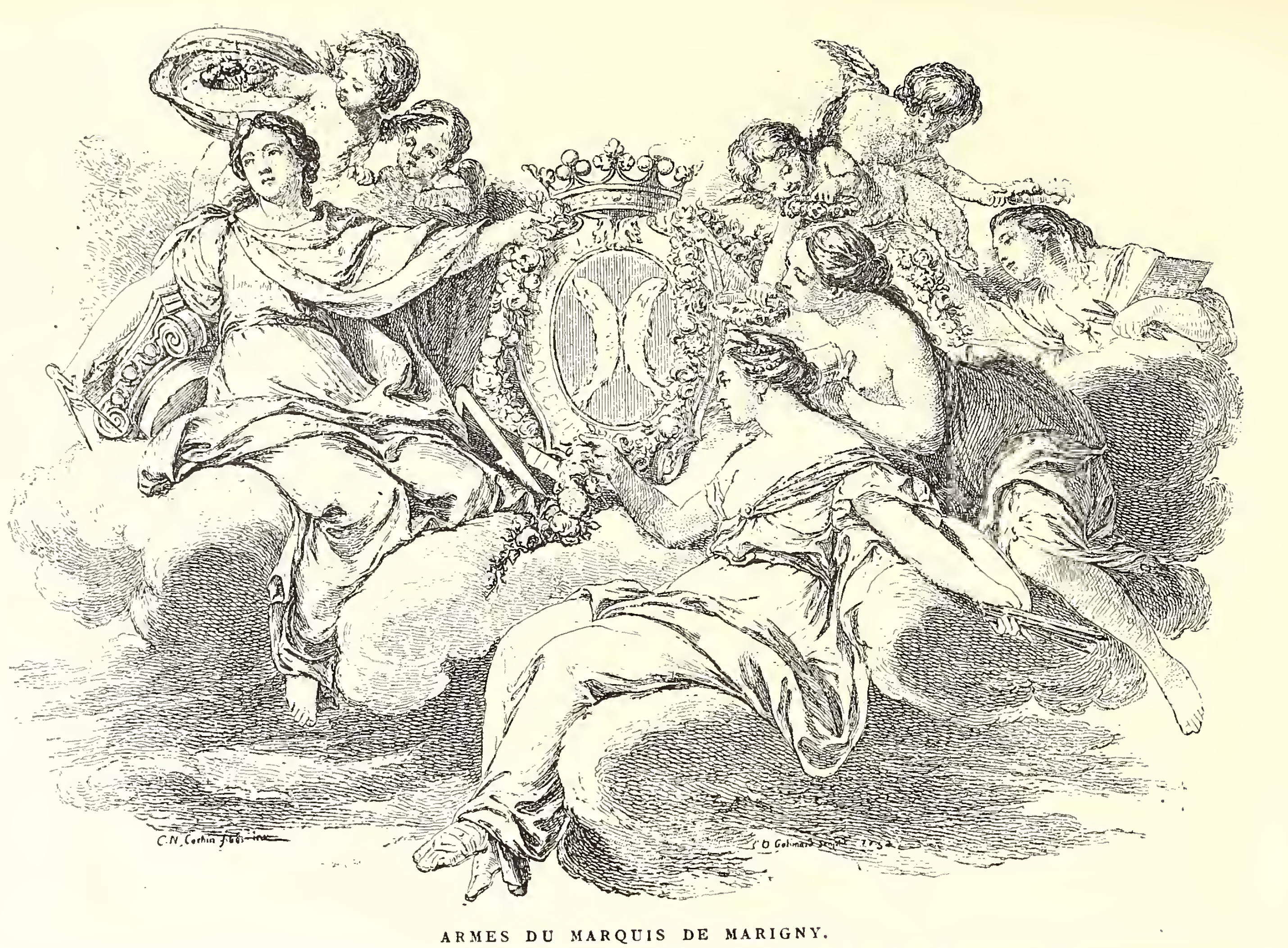
2. « Soufflot était un homme de sens, très avisé dans sa conduite, habile et savant architecte, mais *sa pensée était inscrite dans le cercle de son compas.* » (Marmontel, *Mémoires*, liv. VI.)



PORTRAIT DU MARQUIS DE MARIGNY.

Fac-similé de la gravure exécutée par C. N. Cochin le fils, en 1757, d'après son propre dessin.

(Collection de M. Béraldi père.)



ARMES DU MARQUIS DE MARIGNY.

Fac-similé d'un état de l'eau-forte de Galimard, exécutée en 1752, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils, pour l'*Architecture française*, de Blondel.

(Collection de M. Henri Béraldi.)

Quand M. de Vandières, devenu marquis de Marigny et de Ménars, dut se marier, il sollicita et obtint du curé de Saint-Eustache l'autorisation de célébrer la cérémonie religieuse dans la chapelle de son château, mais il refusa de payer au curé de Saint-Eustache les droits de cette autorisation[1]. De même la marquise, en envoyant Cochin et Vandières en Italie, comptait bien en tirer pied ou aile, soit pour ses délassements artistiques, soit pour ses collections. Le « frérot » lui ayant envoyé une *Vue du Théâtre de Turin* dessinée par Cochin, elle accepte en ces termes (19 mai 1750) : « Comme vous me mandez très bien, le Roy a toutes les gravures de ce que vous voyez ; mais moi qui n'ai rien, je ne serai point fâchée d'avoir *le petit portefeuille* que vous m'offrez, et *je compte bien que M. Cochin me fera le plaisir d'y travailler*. Je le substituerai à perpétuité, comme une chose précieuse, étant faite par un aussi habile homme[2]. » Sans doute il s'agit ici de ces trente *Vues d'Italie* que Cochin dessina sur les lieux et qui, n'étant point destinées à la gravure, furent trouvées en originaux dans la collection de son protecteur et passèrent à sa vente[3]. — La marquise dut recommander en particulier aux voyageurs l'étude des théâtres, à cause des améliorations qu'elle apportait constamment au théâtre des Petits-Cabinets, sa grande affaire[4]. De tout temps, on y voit Cochin très attentif. La construction des théâtres, leur aménagement, les décors, toutes les menues questions de la scène avaient en lui un connaisseur très entendu. On trouve même parmi ses opuscules un projet de salle de spectacle. Est-il nécessaire de rappeler que la comédie de société faisait alors fureur, et qu'à la date de 1750 il y a du tréteau un peu partout, dans la littérature aussi bien que dans l'art, chez les bourgeois comme à la cour, à la campagne comme à la ville ?

Cependant le grand voyage s'accomplissait. Partis le 20 décembre 1749, nos voyageurs se dirigeaient sur Turin, Milan, et trouvaient partout l'accueil empressé que l'Italie faisait alors à tout Français, pour peu qu'il fût doublé d'artiste, d'académicien ou de marquis. Ils visitèrent ainsi les villes du Nord, Plaisance, Parme, Ravenne, etc., puis descendirent vers Rome et Naples. L'Italie présentait à ce moment, comme de tout temps d'ailleurs, trois faces diversement curieuses : les arts, la

1. Jal, *Dictionnaire*.
2. Goncourt, *Mme de Pompadour*, p. 79.
3. Voir le *Catalogue de Mme de Pompadour*, Hérissant, 1766, et celui du marquis.
4. Voir Campardon, *Mme de Pompadour*.



ÉTUDE.

Réduction de la gravure de Gilles Demarteau l'aîné, d'après le dessin exécuté par C. N. Cochin le fils, en 1746.

nature et les mœurs. Les richesses de ses musées et de ses collections particulières étaient éblouissantes pour l'étranger, ses sites surprenaient et charmaient le regard; ses mœurs piquaient l'observateur. Cochin négligea les mœurs : aux musées il demanda son instruction, et aux sites un délassement, lorsqu'il était oppressé de chefs-d'œuvre. Il prit force notes, sauf dans quelques villes comme Rome, où, faute de pouvoir tout noter, le critique découragé laissa tomber la plume, et l'artiste prit le crayon. Voyage d'étude s'il en fut, où il bourra son portefeuille de notes et de croquis, et sa cervelle de souvenirs. L'occasion était trop belle pour n'en pas profiter à fond. Combien d'artistes français, je dis même de ceux qui avaient terminé leurs études à Rome, avaient eu le loisir ou les moyens de parcourir les divers centres des anciennes écoles classiques? Pas dix, pas six. On vivait en France depuis cent ans sur les Bolonais et sur l'École romaine. Cochin *découvrait* Venise et Florence, et Pise, et vingt autres villes; et il comptait bien faire part de ses découvertes à ses confrères une fois qu'il aurait repassé les monts.

En même temps que Léonard, Titien, Véronèse et Corrège se révélaient à lui, il n'avait pas les yeux moins frappés d'une autre renaissance, inattendue celle-là, celle de l'art antique fraîchement exhumé à Herculanum. Il arrivait à point, l'heureux homme, pour admirer le premier fonds du musée de Portici, en attendant que les esthéticiens et les savants eussent noyé l'intérêt de ces morceaux sous le fatras de leurs notes. Avant Winckelmann, Mengs, Paciaudi, il observe, tâte et retourne. Un architecte français, Bellicard, se trouve dans la région à point nommé : il relève des plans, étudie le Vésuve, dessine des antiquailles. Cochin lie connaissance avec lui, et de leurs réflexions combinées naîtra un petit livre, médiocre assurément, mais nouveau, et peut-être le premier que des *artistes* français aient écrit sur le grand événement qui allait passionner l'Europe savante: *Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum avec quelques réflexions sur la peinture et la sculpture des anciens*[1].

Ce petit ouvrage se compose essentiellement de deux chapitres descriptifs de Bellicard sur des bibelots antiques de peu de valeur, et d'une dissertation de Cochin sur la peinture et la sculpture antiques. Les échantillons que notre artiste avait sous les yeux étaient faibles; les fouilles suivantes devaient en découvrir de meilleurs, en sculpture sur-

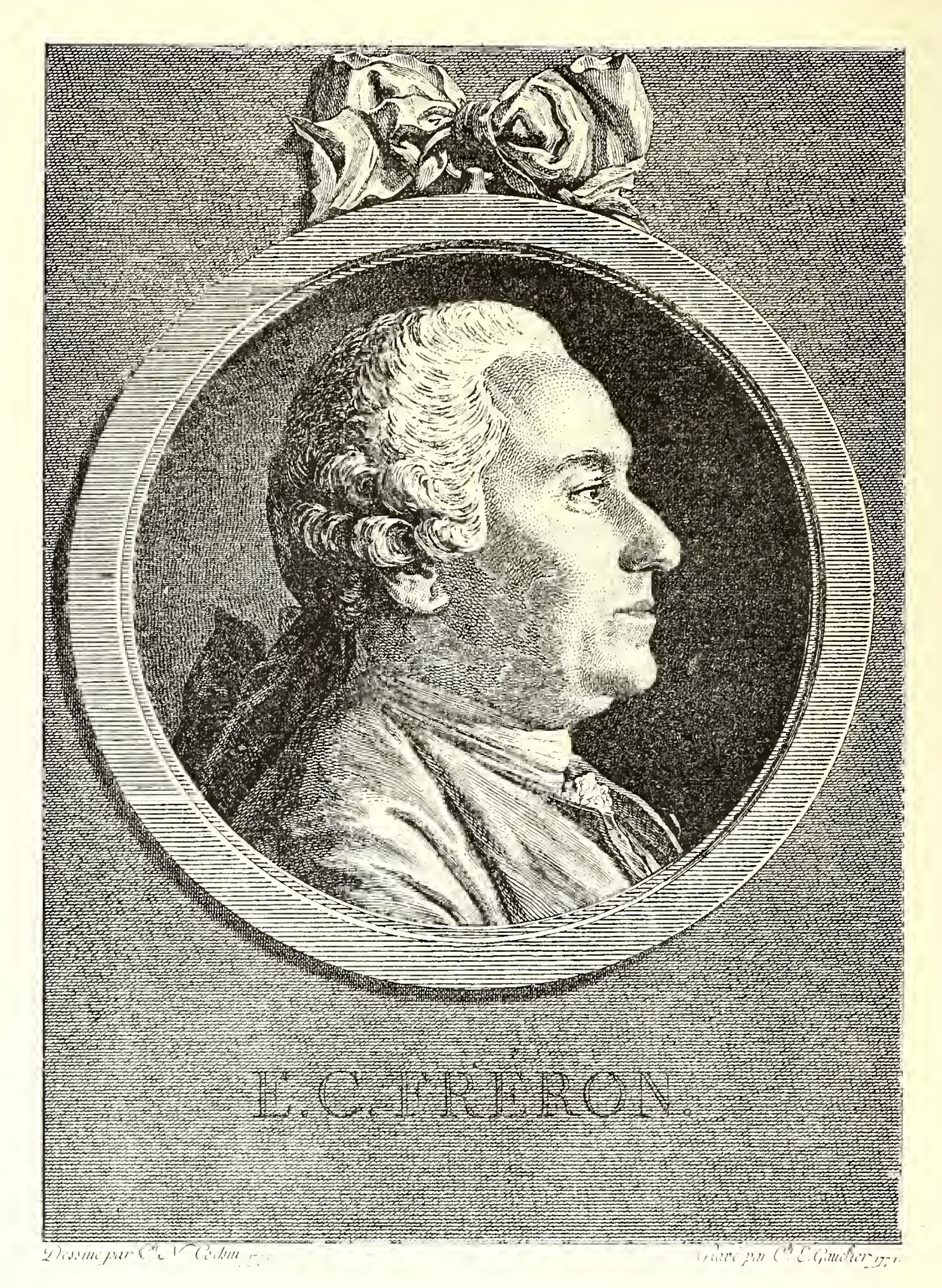
1. Paris, Jombert, 1754 (xxxvj-98 pages, figures).

tout, car les peintures d'Herculanum n'ont jamais valu les dissertations qu'elles ont provoquées. Les observations de Cochin ne pouvaient donc qu'être vagues ou porter souvent à faux. Le « caractère de grand », qu'il croit remarquer çà et là, était sans doute fort illusoire; et le défaut de perspective, sur lequel il crut toujours pouvoir élever une théorie de la peinture antique, qu'il déclarait très inférieure à la nôtre, n'était pas un point bien démontré. En revanche, il a remarqué avec justesse que la sculpture tirée d'Herculanum est en général supérieure à la peinture, et que les bronzes surtout « sont recommandables, sans être de premier ordre », à cette date du moins. Somme toute, la moisson est maigre. Il y a loin de cette ébauche à la *Lettre* de Winckelmann *sur Herculanum*, et à ses dissertations; il faut bien dire aussi qu'à partir de 1755 les fouilles révélèrent des trésors que Cochin ne pouvait pas soupçonner. Si donc nous avons consacré quelques lignes à cet épisode de son voyage, c'est uniquement pour montrer que sa curiosité était toujours en éveil; c'est aussi pour prouver qu'on trouve Cochin à la naissance même du mouvement qui poussa nos artistes vers l'antique. Si peu qu'il ait vu d'antiquités, c'est encore quelque chose pour Cochin d'en pouvoir parler *de visu;* et nous verrons qu'à l'occasion il ne se fait pas faute de dire son mot, et de pousser son argument[1].

Nous ne suivrons pas Cochin et ses compagnons dans toutes les étapes de leur voyage. Il faudrait mentionner toutes les villes d'Italie qui tiennent une place, petite ou grande, dans l'histoire de l'art, Pistoia, Lucques, Ferrare après Florence et Bologne; Padoue, Vicence, Vérone, Crémone, Brescia, après Venise et Gênes. Notre artiste ne se contenta pas d'un rapide coup d'œil. Il prit des notes très complètes presque partout. Ce sont ces simples notes, à peine accrues çà et là d'une page de réflexions, qui remplissent les trois volumes du *Voyage d'Italie*. Si bien que cet ouvrage est un véritable guide du curieux en Italie au XVIIIe siècle, une sorte de *Bœdeker* rédigé par un artiste français en quête de formule classique[2]. La preuve de cette exactitude nous est fournie par l'exemplaire de la bibliothèque des Beaux-Arts de Paris, qui est couvert

1. Notamment dans les discussions dirigées contre Caylus. On trouvera plus de détails sur Herculanum et les antiquaires dans notre *Essai sur le comte de Caylus*, chap. III (Hachette, in-8°).

2. « Il ne faut pas aller en Italie sans avoir mis ce voyageur dans son portemanteau, broché avec des feuillets blancs. » — Diderot, article sur le *Voyage en Italie* de Cochin, 1758.



PORTRAIT DE E. C. FRÉRON.

Fac-similé de la gravure exécutée par C. E. Gaucher, en 1771, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)



PORTRAIT DE MME FRÉRON.

Dessin de C. N. Cochin le fils, à la mine de plomb avec lavis d'encre de Chine.

(Ancienne collection de M. le comte Jacques de la Béraudière.)

d'annotations marginales. L'auteur de celles-ci semble être un amateur, qui a suivi pas à pas l'itinéraire de Cochin quarante ou cinquante années après lui. Sur vingt remarques, dix-sept sont ainsi formulées : « parfaitement exact; » une « a beaucoup souffert depuis; » une « a disparu, » et une « a été changé récemment ».

La petite caravane rentrait en France par Marseille, dans la première



Réduction de la gravure exécutée par J. Tardieu, en 1751, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils. (Collection de M. Henri Béraldi.)

quinzaine de septembre 1751 [1], après vingt et un mois de voyage ininterrompu. M. de Vandières revenait avec ce goût éclairé dont il donna dans la suite des preuves si nombreuses : Le Blanc et Soufflot vaquèrent à leurs travaux. Quant à Cochin, il reprit auprès de la favorite son ancienne position, en même temps qu'il s'en créait une de plus en plus considérable à l'Académie.

1. Les Goncourt, dans leurs *Notules (Art au XVIIIe siècle, Cochin)*, donnent une lettre de Cochin fraîchement débarqué à Marseille, et datée du 16 septembre 1751.



Pièce gravée par Mme de Pompadour, d'après Boucher, et retouchée par C. N. Cochin le fils, pour servir de frontispice à la tragédie de *Rodogune*, de Corneille, imprimée sous les yeux de la marquise, au Château de Versailles.

Nous le voyons en effet, dès lors, pour ce qui est de Mme de Pompadour, mêlé à tous les passe-temps par lesquels la maîtresse du roi tâchait de distraire son amant, ou d'oublier ses infidélités. Voici une petite estampe qui représente une parade, Isabelle, Léandre et Pierrot; Cochin l'a gravée sans doute pour servir de billet d'entrée aux divertissements de 1759.[1] Mais ceci n'est qu'un détail. Une pièce véritablement importante est cette aquarelle gouachée qui représente le troisième acte d'*Acis et Galathée*, donnée au théâtre des petits appartements et jouée par Mme de Pompadour en personne. La reproduction et la description se trouvent dans l'ouvrage des Goncourt[2]. Louis XV est en habit gris, Marie Leczinska a le « papillon noir » sur la tête; des princes à l'orchestre, le Saint-Esprit sur la poitrine, soufflent dans des instruments à vent. La marquise, sur la scène, est là « peinte avec tant de soin et tant d'application que la tête est presque en relief sous les touches successives de gouache ».

Nous ne rappellerons que pour mémoire d'autres menues attentions de Cochin pour Mme de Pompadour, la gravure de son *ex libris* par exemple, ou cette vignette pour l'illustration de *Rodogune*, dessinée par Boucher, gravée par la marquise, et retouchée par notre artiste. Ce faible produit de deux artistes associés à une amatrice ne vaut une mention qu'en souvenir de la fantaisie qui poussa Mme de Pompadour à installer une imprimerie dans sa chambre, à Versailles. *Rodogune* fut ainsi imprimée sous ses yeux[3], et de même le *Cantique des cantiques*, avec le *Précis de l'Ecclésiaste*, paraphrasés par Voltaire. C'est ainsi que la marquise jouait aux métiers, quand elle était lasse de jouer aux arts ou à la politique. Ces avances faites aux artistes portèrent leurs fruits ; pinceau, pastel, crayon, ciseau, s'évertuèrent à célébrer la nouvelle Minerve. Cochin plus que personne. C'est lui qui donnerait la meilleure contribution à une iconographie pompadourienne. Est-ce courtisanerie, ou fidélité ? Sans doute l'un et l'autre. Cochin savait fort bien allier le procédé avec le sentiment; là fut le secret de son succès durable. Ne pouvant tout citer, mentionnons au moins le portrait ou médaillon de la marquise, que la gravure d'Augustin de Saint-Aubin a popularisé, et le quatrain de

1. Jombert, *Catalogue*, et Goncourt, *Notules de Cochin*.

2. Goncourt, *Mme de Pompadour*, p. 52. Voir aussi Campardon, ouvr. cité.

3. Avec la marque *Au Nord*, parce que sa chambre était orientée au nord Voir Goncourt, p. 333, et, dans la Collection des *Artistes célèbres*, André Michel, *Boucher*, p. 62.



PORTRAIT DE CH. J. F. HÉNAULT,

dessiné par C. N. Cochin le fils, gravé par C. E. Gaucher.

(Collection de M. Béraldi père.)

Marmontel vulgarisé [1]. N'oublions pas non plus l'estampe très rare composée par Cochin pour le rétablissement de sa protectrice, en 1764 [2]. Les Goncourt ont reproduit, dans leur bel ouvrage, cette allégorie qui peut passer pour le type du genre. La composition représente cinq femmes groupées avec des nuages de manière à former un encadrement. En haut, la Médecine arrête la Parque qui va trancher le fil, pendant que le soleil se voile. Vers le milieu, la Musique chante la guérison ; au bas, la Peinture et la Sculpture se répandent en actions de grâces. Dans l'espace réservé au centre, devait s'encadrer ce couplet de Favart :

Du 1er Avril 1764 :
Le soleil est malade [3],
Et Pompadour aussi.
Ce n'est qu'une passade,
L'un et l'autre est guéri.
Le bon Dieu qui seconde
Nos vœux et notre amour,
Pour le bonheur du monde,
Nous a rendu le jour
Avec Pompadour.
Votum populi laus ejus.

Cochin et Favart s'étaient trop pressés de mettre au jour, l'un son fade dessin, l'autre ses vers insipides. Van Loo, Boucher et d'autres en furent également pour leurs frais d'encens; la guérison qui paraissait certaine le 1er avril se changea en fin subite. Quinze jours après, la Pompadour mourait (15 avril). Cochin perdait beaucoup avec la sœur, mais il lui restait le frère, un frère devenu très puissant, et dont à cette date il avait déjà fait son ami particulier. Ne le plaignons donc pas outre mesure.

A cette date, en effet, il y avait longtemps que Cochin n'avait plus besoin de la protection de la favorite. Sa fortune marchait du même pas que celle de M. de Vandières depuis le retour du fameux voyage. Sa carrière académique, notamment, était d'une rapidité et d'un éclat tels que le talent tout seul du dessinateur, si grand qu'il soit, l'expliquerait à peine, si l'on ne se souvenait que l'Académie distinguait aussi en lui

1. Avec des traits si doux, l'Amour en la formant
Lui fit un cœur si vrai, si tendre et si fidèle,
Que l'Amitié crut bonnement
Qu'il la faisait exprès pour elle.

2. Voir notre frontispice.

3. Une éclipse de soleil se produisit dans le même temps.

l'ami et comme le conseiller de la surintendance. M. de Vandières était à peine de retour que l'Académie nomma, le 25 septembre, une députa-



Mme DE POMPADOUR EN FEMME SAVANTE QUI S'OCCUPE DE L'ÉTUDE.
Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, d'après le dessin de C. Natoire, pour le frontispice de la *Plurita di Mondi*.
(Collection de M. Béraldi père.)

tion pour l'aller complimenter [1]. Quelques semaines après, il était en

1. *Procès-verbaux de l'Académie Royale*, année 1751. Tous les détails qui suivent sont également empruntés aux *Procès-verbaux*, sous les années dont nous donnons la date

place. L'Académie décidait de le féliciter officiellement dans sa séance du 29 septembre 1751. Dans cette même séance, l'Académie, après avoir reçu « les excuses de M. Cochin le fils sur ce que ses travaux pour M. de Vandières l'avaient empêché de faire son morceau de réception », le dispensait de cette formalité, et le recevait « par acclamation » académicien. Le nouvel élu était admis le 4 décembre. Il signala bientôt son zèle, et profita de sa situation avantageuse, mais délicate, avec la dernière habileté. Il n'avait à ce moment ni le temps, ni peut-être l'intention bien arrêtée de publier ses notes d'Italie. Mais il exploitait les souvenirs de sa campagne à toute occasion, et transformait sa reconnaissance en hommage rendu par l'Académie tout entière à son protecteur. Dès le 4 mars 1752, il lisait à la compagnie une relation abrégée de son voyage sous ce titre significatif : *Sur l'utilité du Voyage d'Italie.* Il y relevait « tout ce qui a paru mériter les observations de M. de Vandières pendant ce voyage, voyage d'autant plus avantageux à l'Académie que M. le Directeur Général, né avec un goût naturel pour les arts, a perfectionné ce goût par la réflexion et par l'expérience ». De là, dit le procès-verbal, M. Cochin expose, *avec modestie*, ce qu'il pense lui-même sur la marche qu'il croit que les élèves doivent tenir pour étudier efficacement les grands maîtres. — La réponse du Directeur [1], Charles Coypel (encore un habile homme), n'était pas moins adroite. S'il louait Cochin de son jugement, il le louait encore plus de son tact : « Ne craignez pas, Monsieur, que nous ayons pu vous soupçonner d'adulation. Le favorable accueil que M. de Vandières fait aux illustres membres de cette Académie ne nous permet pas d'imaginer que vous ayez même songé à prêter aucun ornement aux vérités que vous dites à ce sujet. » — Quelque Alceste présent à la séance, Caylus par exemple, dut grommeler tout bas, en voyant le tour que prenaient les austères conférences d'antan. Le jeune et sémillant Cochin inaugurait des mœurs nouvelles. L'Académie va dès lors être en coquetterie réglée avec le pouvoir. Ce fut tant mieux pour elle, certes, mais surtout tant mieux pour Cochin.

Coypel mourait peu après, et Cochin lui succédait aussitôt dans une place enviée, celle de garde des dessins du Roi. Il y était nommé le 23 juin 1752. En même temps, le roi lui faisait don d'un premier logement « dans une de ses maisons sise rue Champfleuri [2] ». Le 26 mai 1753,

1. Ch. Coypel avait élu directeur le 23 juin 1747, en remplacement de Cazes.

2. Brevet du 1er juin 1752. *Archives Nationales.*

il donnait une conférence *Sur l'effet de la lumière*, où il appuyait sa démonstration d'exemples empruntés aux maîtres qu'il avait le plus



FRONTISPICE

composé par C. N. Cochin le fils pour le *Catalogue raisonné des diverses Curiosités de feu M. Quentin de Lorangère*, par E. F. Gersaint. 1744.

admirés en Italie, Paul Véronèse et le Guide. En 1754, il publiait son premier écrit relatif au fameux voyage, les *Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum*. La même année, au mois d'octobre,

M. de Vandières, devenu marquis de Marigny [1], était officiellement élevé au poste de Directeur général. Presque aussitôt, le consciencieux secrétaire perpétuel de l'Académie, Bernard Lépicié [2], se laissait mourir à point pour permettre à Cochin d'obtenir sans lutte une place nouvelle. Et voilà notre artiste élu secrétaire et historiographe, le 25 janvier 1755. Il s'acquitte brillamment de ses nouvelles fonctions, sans renoncer toutefois à son privilège de conférencier très applaudi. Mais coupons court,



Fleuron pour le titre de l'*Oraison funèbre du cardinal de Fleury, prononcée, en janvier 1743, par le père de la Neuville, jésuite.*
Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée d'après son propre dessin.

et ne dressons pas ici un catalogue qui trouvera mieux sa place ailleurs [3]. En 1757 Cochin est anobli [4]; — un peu plus tard, il devait recevoir le collier du roi. Le voilà au faîte, lui simple dessinateur. Plus que jamais il produit; mais surtout il conseille, surveille, dirige. Il a l'oreille

1. Marigny fut érigé en marquisat le 14 septembre 1754.

2. On doit notamment à B. Lépicié un recueil des *Vies des Premiers Peintres du Roy*.

3. Voir, à l'*Appendice*, la liste des conférences ou dissertations académiques de Cochin.

4. Les lettres d'anoblissement sont enregistrées au Parlement le 23 juin 1757. Voir un extrait à l'*Appendice*

de M. de Marigny, la direction effective de l'Académie, une certaine prise sur le public, grâce à quelques petits écrits d'une bonhomie malicieuse. C'est alors que l'ambition le prend d'être quelque chose de plus encore, savoir une sorte de conseiller ou d'oracle du goût pour nos artistes, et qu'il prend position comme critique sérieux avec la publication de son *Voyage d'Italie* (1758).





LOUIS XV ARMANT LE DAUPHIN POUR LE COMBAT. 1745.
Réduction de la gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée d'après son propre dessin pour l'illustration d'un poème de Piron sur la campagne du roi en Flandre, poème ayant pour titre :
Essai d'un chant de la Louisiade.
(Collection de M. Béraldi père.)

CHAPITRE V

Cochin, critique d'art. — La critique sérieuse. — Le *Voyage d'Italie*, les *Lettres à un jeune artiste peintre.* — Jugements sur l'École romaine, les Vénitiens, l'École de Bologne. — Cochin et les antiquaires. — Conclusion sur le grand art.



Fleuron dessiné et gravé par C. N. Cochin le fils, en 1744, pour une *Dissertation sur la nature et la propagation du feu*, par la marquise du Châtelet.

Il y a deux critiques chez Cochin : l'un, le critique sérieux, plaide pour les principes et parle au nom de ce grand goût qu'il a rapporté d'Italie; l'autre, le critique badin, l'humoriste, attaque au jour le jour les ridicules de l'art à la mode, et improvise, sous la seule inspiration du bon sens, des espèces de pamphlets d'art. Nous étudierons successi-

vement ces deux faces de son œuvre, en nous servant surtout, pour la première, du *Voyage d'Italie* et des *Lettres à un jeune artiste peintre*, et en glanant, pour la seconde, dans les nombreux opuscules de ses *Œuvres diverses*[1].

Le *Voyage d'Italie*, dans ses parties critiques, est l'ouvrage d'un homme arrivé, qui se sent en posture de décider librement des plus graves questions. Entre le voyage lui-même et l'année de sa publication, Cochin est devenu un personnage. Il n'était encore que le « petit Cochin » en 1749. Pour rendre ce changement de situation tout à fait sensible au lecteur, rappelons une lettre découverte par M. Fr. Villot au *British Museum*, et communiquée par lui aux *Archives de l'Art français*[2]. Cochin y passe en revue les écoles actuelles de l'Italie, et adresse son « piquant commérage », avec force précautions et recommandations, à un correspondant inconnu. Il craint de voir ses critiques précédentes rendues publiques (les lettres ainsi désignées sont malheureusement perdues) ; il s'en affligerait, car cette divulgation « renverserait un édifice aussi peu solide que ses petites espérances, et obligerait même les personnes qui lui voudraient du bien à le blâmer et à l'abandonner ». Ainsi partagé entre la démangeaison de parler et la crainte de compromettre sa fortune, il se hasarde pourtant, et touche à divers sujets d'un ton libre et cependant retenu. On sent qu'il en pense plus long qu'il n'en dit, et sur les écoles italiennes en pleine décadence, et sur l'école française qu'il croit supérieure, et sur un certain point d'antiquités où il a bonne envie, malgré sa déférence, de contredire son correspondant. Ce correspondant n'est autre que le comte de Caylus. L'objet même de la lettre, le ton qui y règne, la discussion engagée sur la perspective des anciens, sur les tableaux antiques du Collège romain, enfin la commission d'aller voir la Rosalba, tout non seulement autorise à croire, mais prouve absolument que

1. *Voyage d'Italie* ou *Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, par M. Cochin, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, etc. Paris, Ant. Jombert, MDCCLVIII, 3 vol.

Lettres à un jeune artiste peintre, pensionnaire à l'Académie Royale de France à Rome, par M. C. (80 pages, de 1774 environ).

Œuvres diverses de M. Cochin, Paris, Jombert père, 1757, in-12, 2e édition, 3 vol., 1771. Pour le détail et pour les opuscules postérieurs à 1771, voir la Bibliographie à la fin du volume.

2. Cochin le fils, *Lettre sur les artistes italiens de son temps*, dans les *Archives de l'art français*, t. I, p. 169-176. Écrite entre 1749 et 1751.

Caylus était, à cette date, en correspondance réglée avec le jeune artiste[1]. Cette lettre seule a été sauvée. Nous la relevons parce qu'elle nous explique l'origine des rapports de Caylus et de Cochin, en nous faisant déjà pressentir la divergence de leurs vues. Elle nous sert encore à montrer combien les velléités de critique de Cochin sont encore timides; rien ne nous fait prévoir le conseiller plein d'assurance, et même d'autorité, que dévoile la publication de 1758.

Dans l'intervalle, Cochin a raisonné ses doutes et affermi ses jugements. L'ouvrage, annoncé comme un simple « recueil de notes », contient bien en réalité une doctrine. Celle-ci est éparse, il est vrai, et trente pages seulement, dispersées en trois volumes, la résument tout entière. Mais ces trente pages sont significatives; et, comme elles rompent à dessein la monotonie du catalogue, et ne sont placées qu'aux endroits bien en vue, il suffit de les recueillir et de les rapprocher pour en apprécier aussitôt la portée.

On peut dire que ces dissertations critiques, auxquelles aboutit l'étude des diverses écoles italiennes, se résument en un triple plaidoyer : 1° *Contre* l'imitation de l'École romaine et *pour* l'étude des Vénitiens; 2° *contre* la peinture d'histoire telle qu'elle est alors pratiquée en France; 3° *pour* l'École de Bologne, la seule parfaite, la seule digne de l'amour et de la vénération des artistes.

Quelques mots sur chacun de ces trois points.

C'est un fait presque constant au XVIIIe siècle que le discrédit où est tombée l'école romaine, et cela non seulement en France, mais même en Italie. Le *Recueil* de Bottari[2] en fournit cent preuves. Le sens des beautés de Raphael s'est perdu : sa mémoire expie l'admiration, peut-être excessive, dont les âges précédents l'ont entourée. Quant à Michel-Ange, il effraie plus qu'il n'attire. Trop heureux quand il n'est pas qualifié couramment de barbare. Quelques attardés, un Caylus par exemple, s'obstinèrent à les étudier, mais dans leurs dessins il est vrai, et dans leurs études; quant à leurs tableaux, ni graveurs ni peintres ne vont plus y chercher de modèles, sauf nos élèves de Rome, par tradition. C'est jus-

1. Se rappeler les travaux de Caylus à cette date, ses dissertations à l'Académie des inscriptions sur la peinture antique, etc. Voir aussi le caractère de ses correspondances avec ses amis d'Italie ou voyageant en Italie, Barthélemy, Paciaudi, etc. (Détail dans notre *Essai sur le comte de Caylus.*)

2. *Recueil de lettres sur les arts*, etc. (en italien, et traduction abrégée de Jay).

tement cette tradition qui constitue pour notre école un véritable danger, au dire de Cochin, et il en donne les raisons suivantes, qui méritent un sérieux examen. « Tout le secours qu'on tirait jusqu'ici de l'école romaine se bornait à l'imitation de Raphael, qui, quoique le plus grand homme qu'il y ait eu dans la peinture si l'on considère l'enfance d'où il l'a tirée, *n'est cependant pas*, *si on ose le dire*, *le plus grand peintre qui ait existé*. Ses élèves, quoique plusieurs d'entre eux fussent du premier ordre, trop assujettis à sa manière, *ne tentaient aucun des chemins qu'il ne leur avait pas enseignés*, et ne connaissaient d'autres beautés dans la peinture que celles qu'il avait eues en partage... Raphael avait sans doute porté au plus haut degré la pureté du dessin, la noblesse des idées, la beauté des caractères de têtes, la simplicité et l'élégance des formes, le choix des figures, celui des draperies et la composition particulière des groupes ; mais il n'avait point connu les grands effets que peuvent produire le clair-obscur et l'intelligence du jeu de la lumière. On ne voit presque point en lui cet art d'agencer une grande composition de manière qu'on n'en puisse rien extraire sans la décomposer, et qu'elle produise un enchaînement de lumières et d'ombres qui y laisse de grands repos. *L'amour du grand l'avait presque toujours entraîné à supprimer ces beaux détails de vérité* qui font retrouver la nature connue quoique embellie. Enfin (si on ose le dire), il avait ignoré l'art de faire des tableaux dont le tout ensemble fît le même plaisir que chacune des parties prises à part. Son École, en conservant sa grande manière, n'aurait connu que l'art du dessin et serait dégénérée dans la représentation d'un beau idéal, qui n'aurait presque en rien tenu à la nature; et le vrai charme de la peinture, qui est le coloris, l'harmonie et l'accord général du tableau, serait peut-être encore à trouver [1]... »

Cette page a, il est vrai, le grave défaut de préparer et de prétendre justifier l'apologie de l'école de Bologne. Mais si on la détache de sa conclusion, et si on la prend en elle-même, on ne peut s'empêcher de lui reconnaître un singulier mérite de clairvoyance et de sincérité. Cochin dit ailleurs sans ambages des Raphaels qui sont à Florence que la facture en est « claire et sèche »; dans le *Saint Jean-Baptiste*, il y a, dit-il, « de la manière dans les formes [2] ». De même, il accusera de sécheresse la *Sainte Famille* de Michel-Ange. C'est là, dit M. Paul Mantz qui a relevé

1. *Voyage d'Italie*, t. II, p. 182 et suiv.
2. *Voyage d'Italie*, t. II, p. 29.

le passage, « le goût d'un critique de Louis XV, avec une nuance de plus, l'effort touchant d'un esprit loyal qui cherche à comprendre[1] ». Cela sans doute est fort bien dit. Mais outre cette loyauté d'esprit, ne peut on accorder à Cochin une justesse de vue assez remarquable ? Au fond de tous ses jugements réside cette distinction essentielle, et selon nous profonde, entre un grand artiste et un grand peintre. L'artiste peut avoir du génie, et le peintre être médiocre. Et qui veut être peintre, c'est-à-dire coloriste avant tout, doit se garder des modèles qui brillent surtout par le dessin. C'est quelque chose que d'avoir senti cela et de l'avoir dit au XVIIIe siècle, quoique Français et quoique académicien.

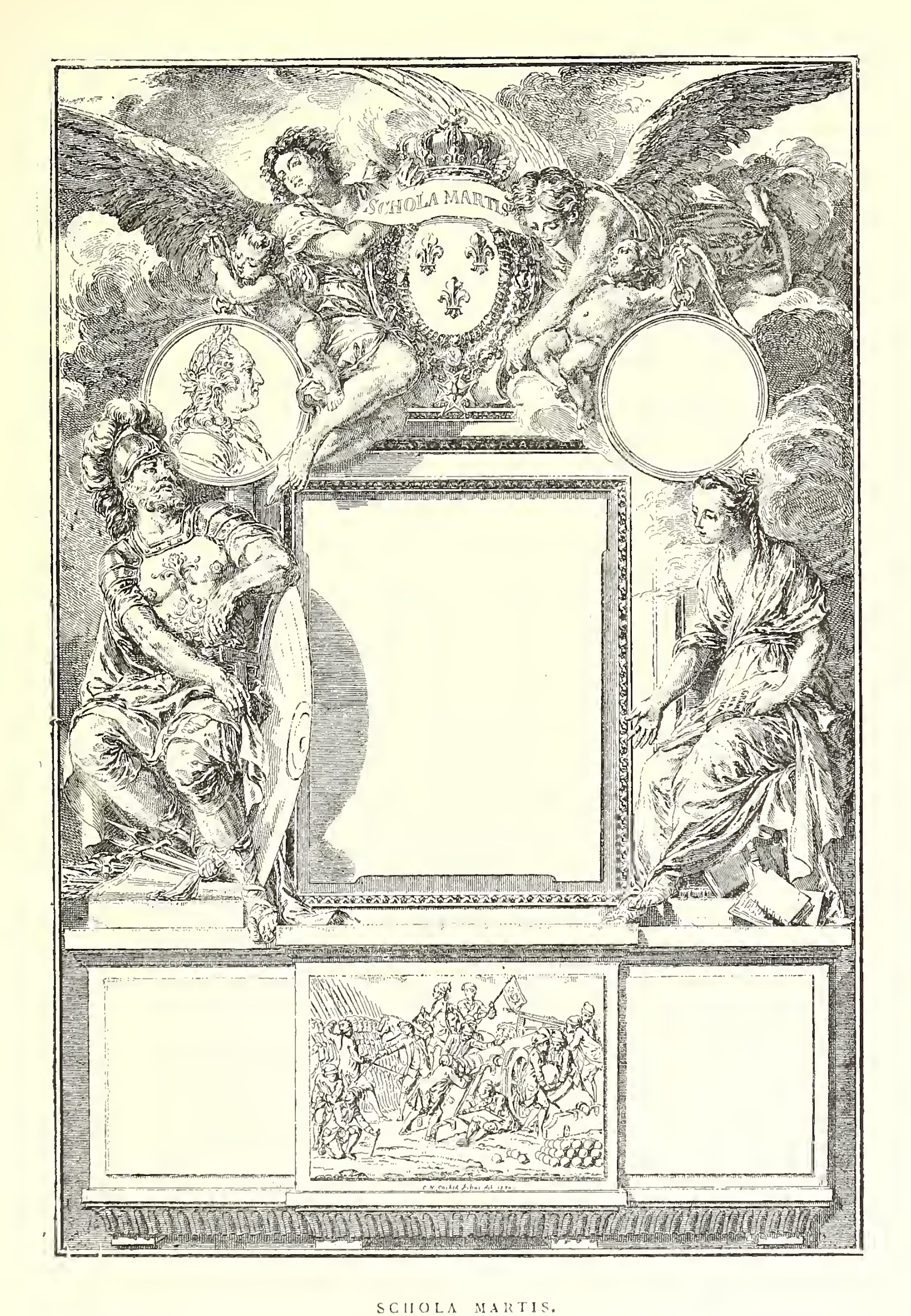
Longtemps après, Cochin revient encore sur ce sujet et précise sa pensée, dans ses *Lettres à un jeune artiste peintre*. Il ne faut, dit-il, étudier Raphael *qu'avec le crayon*. « Sa couleur et sa manière de peindre n'ont rien de fort instructif et peuvent même être dangereuses. » Mieux vaut, de même, dessiner des chevaux d'après nature que d'après la *Bataille de Constantin*. « Ni les mains ni les pieds, ni même les membres dessinés par Raphael le plus souvent ne sont pas sans manière, sont chargés et présentent peu de vérités de nature... Raphael est sans doute l'aliment le plus utile à présenter aux élèves (à Rome); mais je crois qu'il ne faut pas en faire son unique nourriture. » Quant à Michel-Ange, Cochin n'en parle « ni comme peintre, ni comme étant un objet d'étude fort utile aux peintres ». Il est trop outré, et n'offre guère que des dangers. Il se résume et conclut en ces termes : « Surtout un peintre, en s'attachant à se perfectionner dans le dessin, qui est l'étude qui se fait le plus naturellement à Rome, *ne doit jamais perdre de vue les coloristes vénitiens*[2]. »

Ne jamais perdre de vue les Vénitiens, voilà le premier aphorisme que Cochin rapporta d'Italie. Il découvrit Véronèse dans le temps où Caylus découvrait Titien et lui consacrait, dans une conférence sur l'*Harmonie et sur la couleur*, une page véritablement admirable, que nous avons citée ailleurs[3]. Ainsi, l'exemple de Watteau et de Chardin portait ses fruits. A Venise, les yeux du voyageur français se dessillaient, et il ne résistait plus à cette magie de la couleur que *l'Embarquement pour*

1. Paul Mantz, article *Michel-Ange peintre*, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1876.

2. *Lettres à un jeune artiste peintre*, 1re et 2e lettres, *passim*.

3. *Le Comte de Caylus*, p. 179. *La Dissertation sur l'harmonie et la couleur* est du 4 novembre 1747; elle est encore inédite.



SCHOLA MARTIS.

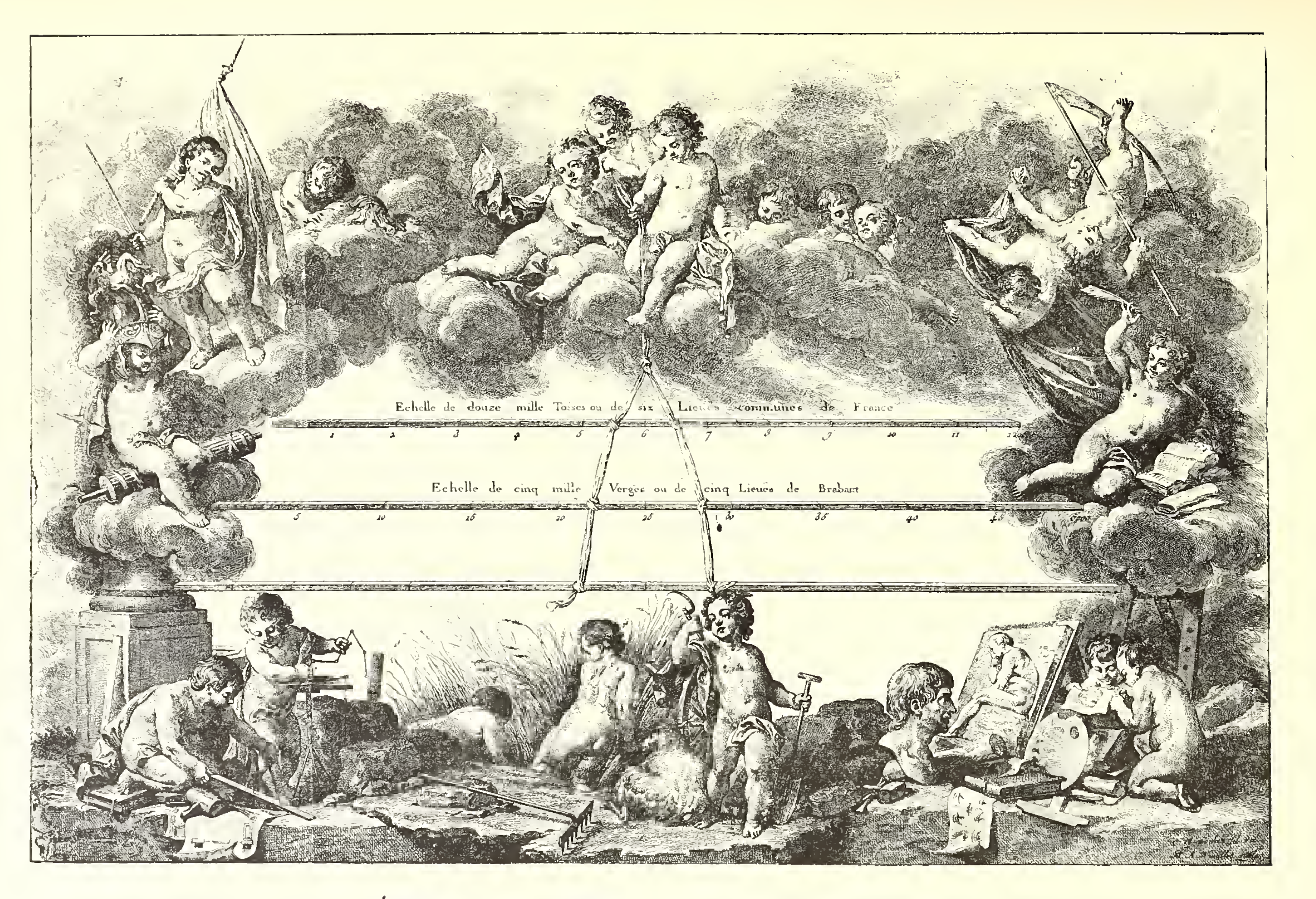
Réduction de l'eau-forte originale, exécutée par C. N. Cochin le fils, en 1770. Pièce restée inachevée,

(Collection de M. Béraldi père.)

Cythère nous avait si tard révélée. Par moments Cochin, pourtant si Bolonais de cœur, sacrifie tout à Véronèse. Les peintres de Florence ne sont que des dessinateurs gris et sans couleur, écrit-il à un jeune parent dès son retour; quoiqu'il y ait bien des choses admirables à Bologne, l'école de la couleur est à Venise[1]. » Il dit ailleurs : « L'École vénitienne est célèbre dans la peinture par la beauté de son coloris. Les grands maîtres dont elle se glorifie *sont vraiment les peintres de l'Italie*[2]. » C'est là une belle parole, que complète enfin ce dernier jugement : « Les Vénitiens composent supérieurement, et surtout le Titien[3]. »

Sur Véronèse, en particulier, il faut citer plus largement, et ne pas faire tort à Cochin des meilleures choses qu'il ait écrites. Voici en quels termes il apprécie l'*Apothéose de Venise*, peinte dans la salle du Grand-Conseil : « Ce grand peintre a su observer que dans les ombres portées il reste une lumière qui ne vient pas du jour principal, mais de tout le ciel, qui fait paraître des détails tendres dans les ombres. Ce qui le rend plus admirable encore, c'est que ces parties ombrées conservent leurs demi-teintes colorées avec une variété presque aussi détaillée que les choses exposées au grand jour; et c'est d'une manière si imperceptible, que la masse totale n'en est pas moins unie et grise, mais d'un gris coloré qui est d'une grande beauté. On y aperçoit encore assez distinctement une connaissance de l'effet de la lumière qu'on voit rarement chez d'autres maîtres : c'est que les devants du tableau sont tendres et presque tout reflétés; les touches mêmes n'en sont pas si fortes que les ombres des objets qui sont derrière. Il est vrai que ces objets qui servent de fonds, et qui sont plus forts, n'en sont pas loin. C'est l'effet véritable de la nature, mais peu de peintres l'ont connu, ou du moins il en est peu qui aient eu assez de courage pour le pratiquer. Il faut avoir beaucoup de science dans le coloris et dans la magie du clair-obscur pour entreprendre de tirer les devants sans force, et par la seule beauté de la couleur[4]. » Et plus loin : « Personne n'a surpassé la belle ordonnance de ses tableaux, l'enchaînement ingénieux de ses groupes, la manière dont la lumière y est répandue et l'intelligence supérieure de ses reflets. Son coloris est vrai, fier et précieux. Quoiqu'on puisse lui reprocher un ton

1. *Lettre à Clément Belle*, 1751.
2. *Voyage d'Italie*, t. III, p. 153.
3. *Lettres à un jeune artiste peintre*, 3e lettre.
4. *Voyage d'Italie*, t. III, p. 22.



LES ÉCHELLES DES LIEUES DE FRANCE ET DE BRABANT.

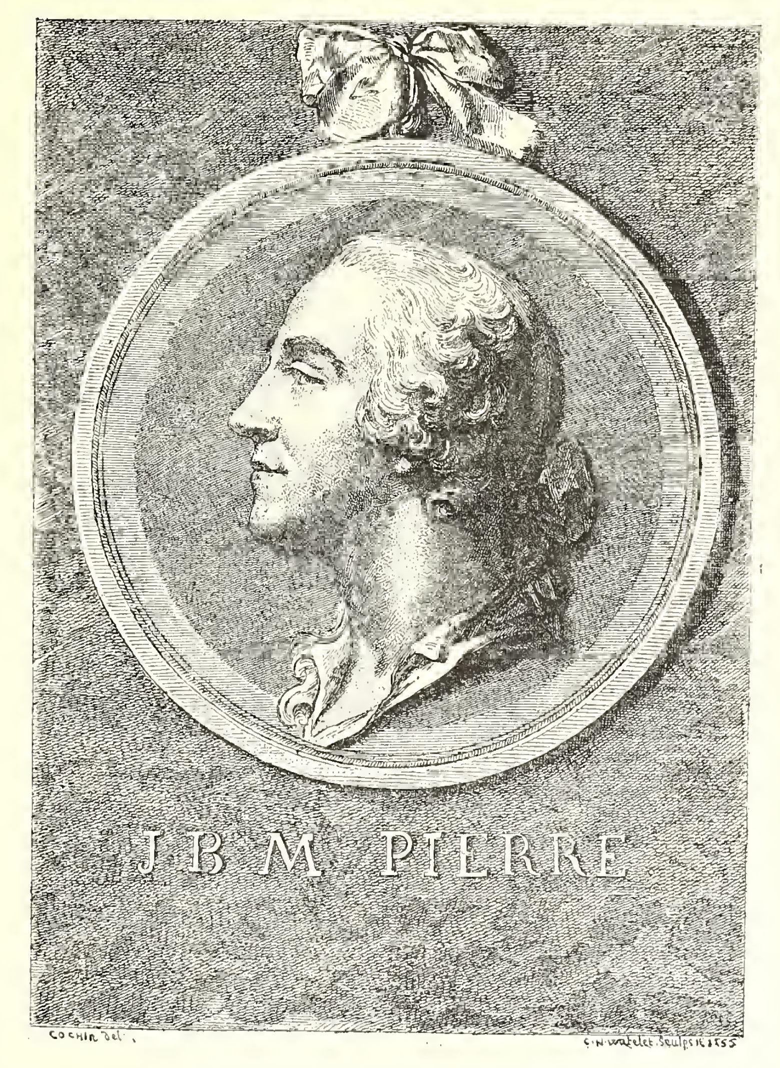
Gravure de B. A. Nicollet, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

général un peu violâtre dans les ombres, néanmoins il est digne d'admiration et présente les demi-teintes les plus belles et les plus fraîches. La facilité et (si l'on peut s'exprimer ainsi) la fleur de son pinceau offrent ce que la peinture a de plus séducteur. La magnificence des étoffes dont il habille ses figures répand dans ses ouvrages un agrément inexprimable[1]... »

L'école vénitienne n'a pas seulement appris à Cochin le prix de la couleur : elle lui a rendu un autre service en lui faisant sentir la futilité de notre distinction toute française entre les *genres* en peinture, et en le faisant réfléchir sur cette question du *costume*, auquel toute la peinture d'histoire est chez nous pour ainsi dire pendue. Les réflexions de notre artiste sur ces deux points sont à méditer, même aujourd'hui. « Disons-le en passant : il paraît que c'est l'opinion erronée où l'on a été que la peinture d'histoire n'admet point les détails de la nature, qui a amené en France la distinction des talents de cette peinture d'avec celle en portrait, *division que les grands maîtres n'ont point connue*. De là s'est ensuivi que d'une part l'on a exigé dans le portrait un fini trop servile, qui souvent le rend mesquin, et qu'on a trop laissé aux peintres d'histoire la licence de ne produire que *des à peu près sans détail, et souvent sans science de la nature*[2]. » Ces lignes sont écrites, et assez improprement il est vrai, à l'éloge du Dominiquin, dont Cochin est entiché. Mais c'est bien Véronèse qui lui a fourni cette juste observation, et c'est à lui que s'appliquent, très justement cette fois, les deux passages qu'on va lire : « On lui reproche d'avoir violé les lois du *costume* des anciens... Cette perte, *assez peu intéressante* (mot significatif, qui sera expliqué plus bas), n'est-elle pas suffisamment compensée ? S'il a représenté les sujets les plus anciens avec la plupart des vêtements en usage dans son temps, il s'en est ensuivi (*sic*) non seulement une richesse et une variété charmante d'objets, mais encore une *apparence de vérité* qu'on voit rarement dans les autres maîtres... S'il a osé faire entrer dans ses tableaux les portraits de ses amis, il en est résulté une apparence de vérité très satisfaisante. On croit voir des hommes véritables, et que l'on connaît. Cependant, quoique en quelque façon ces têtes soient autant de portraits, elles sont traitées d'une manière si belle et si large qu'elles ne présentent aucune idée de servitude[3]. »

1. *Voyage d'Italie*, t. III, p. 156.
2. *Voyage d'Italie*, t. II, p. 186.
3. *Voyage d'Italie*, t. III, p. 155.

Dans le *Repas de Jésus-Christ chez le Lévite*, que Cochin a étudié avec une sorte d'amour, il remarque de même que « presque toutes les



PORTRAIT DE J. B. M. PIERRE.

Réduction de la gravure de C. H. Watelet, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

têtes paraissent des portraits par les détails vrais de nature qui y sont, et par la variété singulière des caractères de têtes d'un si grand nombre de figures. Cependant toutes ces têtes sont d'un caractère noble et propre

à l'histoire : en les exécutant, il les ennoblissait; et, sans changer les principales formes, il supprimait les détails qui enlaidissent et rendent les caractères communs. Ces têtes sont peintes avec la facilité large, mais très bien exécutée, qui est la perfection de la peinture d'histoire. Ce maître a pris une licence bien avantageuse, et qui a produit de grandes beautés, en mettant dans les sujets de ses tableaux les portraits de ses amis, et les habillements et les étoffes de son pays. Par ce moyen il pouvait avoir devant ses yeux la nature, dont la variété est infinie, et son imagination était aidée par les objets présents. Il en résulte une vérité singulière dans le dessin, dans la couleur et dans l'effet de la lumière[1]. »

On voit par ces citations que nous n'avions pas tort de dire qu'il y avait une doctrine dans le *Voyage d'Italie*. Cochin a, sur le grand art en peinture, des idées et une conception personnelles. Il le veut d'abord lumineux et caressant à l'œil, richement coloré; il le veut encore naturel dans le grand style, sans cesse précisé dans les sujets historiques par le détail réel, voire par le détail d'aujourd'hui, dût la vérité du costume en souffrir. Car pour lui, *l'archéologie est le grand danger de l'art*. Voilà le principe très arrêté, et plus ou moins mal avoué, qui se cache au fond de ses critiques. C'est pour cette raison qu'il prise si médiocrement l'antique, d'abord à cause du vague de ce mot, puis à cause de la froideur qu'il semble autoriser sous prétexte d'exactitude. S'il se défie de Raphael, c'est pour un motif analogue. Ne le lit-on pas entre les lignes dans ce passage : « S'il était permis de hasarder un sentiment particulier, peut-être, en y réfléchissant, trouverait-on que cette *nature connue* est plus propre à la peinture que ce beau idéal qu'on cherche avec tant de peine, qu'on trouve si rarement, et qu'il est si difficile d'allier avec la vérité. Ne serait-ce pas plutôt l'essentiel de la sculpture qui, ayant moins de parties à réunir et moins de ressources pour plaire, ne peut s'en dispenser sans manquer son but ?[2]. » Non pas qu'il proscrive l'antique ni Raphael; mais il conseille de les imiter avec sobriété, dût-il « s'attirer les reproches d'un monde d'amateurs[3] » Il ne faut pas, dès lors, s'étonner de voir Poussin rangé dans cette compagnie respectée et suspecte; car Poussin, c'est encore de l'archéologie, et c'est plus encore de la statuaire. « Sans doute, il faut l'admirer; mais il ne serait pas l'objet con-

1. *Voyage d'Italie*, t. III, p. 59; voir encore p. 78, 80, etc.
2. *Voyage d'Italie*, t. III, p. 156.
3. *Lettres à un jeune artiste peintre*, 1re lettre.



PORTRAIT DE A. ROSLIN.

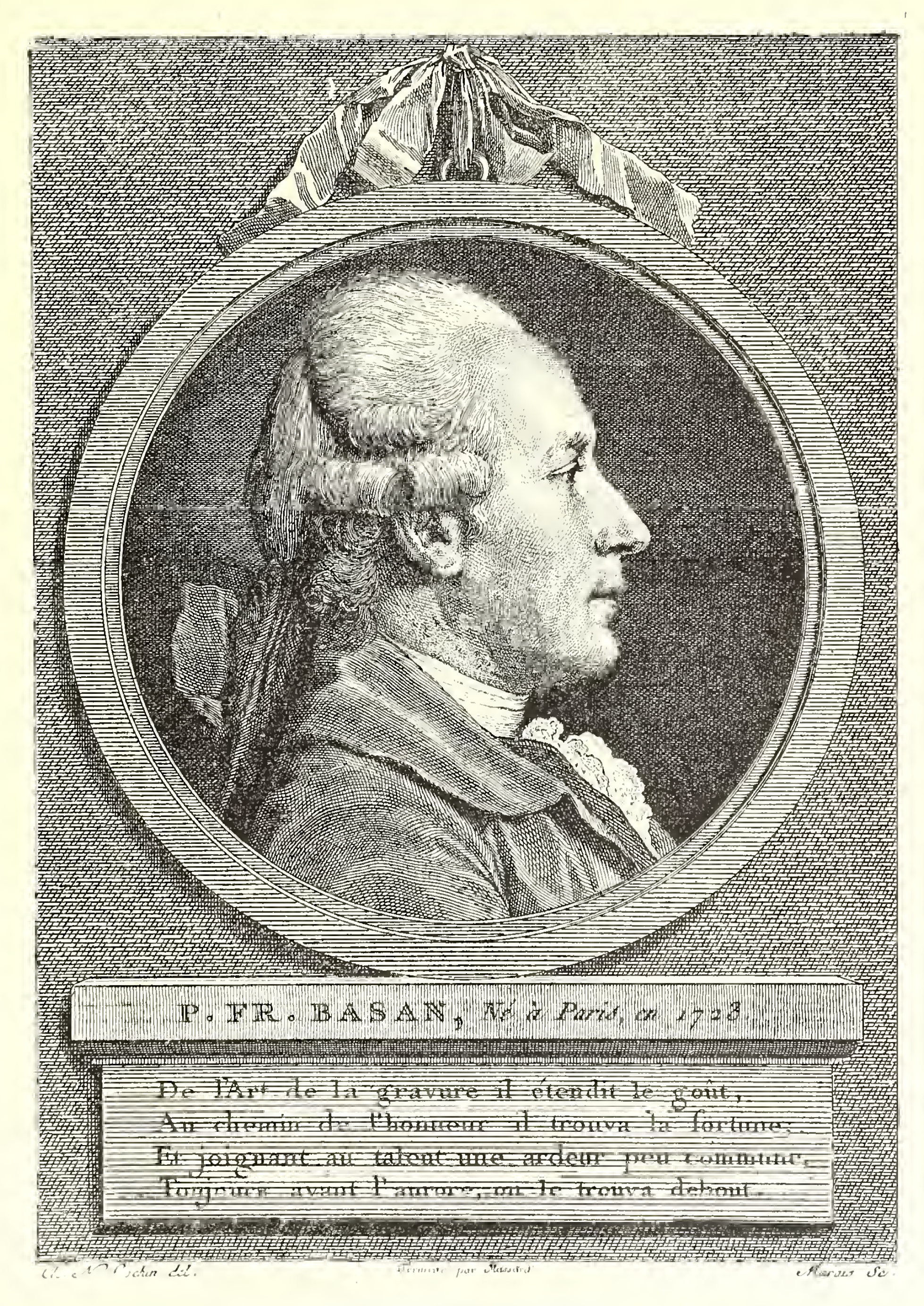
Fac-similé de la gravure exécutée par B. A. Nicollet, en 1776, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils (1774).

venable d'une étude trop suivie pour quelqu'un qui inclinerait vers la froideur[1]. » A plus forte raison un *restaurateur* de profession, le trop fameux Raphael Mengs, devait-il être marqué par notre artiste d'une croix noire : « Depuis quelques années, un homme célèbre, et en effet doué de talents distingués, mais qu'il faut savoir bien apercevoir, a nui, sans s'en douter, à plusieurs pensionnaires. Je parle du célèbre M. Mengs. Je rends toute la justice due à ses talents ; mais je n'en affirme pas moins, sur quelques-uns de ses ouvrages que j'ai vus, que son coloris paré et sa manière excessivement finie et exacte jusqu'à la servilité *peuvent être et ont été pernicieux à nos élèves*[2]. » Qu'on pèse tous les termes de ce jugement. Qu'on se rappelle que ces lignes sont datées des environs de 1774, en pleine réputation de Vien, à la veille des retentissants débuts de David, et qu'on dise si l'observation de Cochin ne dénotait point une rare perspicacité.

Cochin plaidait donc pour la liberté de l'art contre les antiquaires. Et il se trouvait ainsi plaider contre Caylus. Qu'on y regarde de près en effet. Entre la fin de Boucher et le commencement de David, Caylus et Cochin sont, dans l'Académie de peinture, les deux seuls conseillers en quelque sorte attitrés qui fassent de la critique, qui cherchent à orienter notre école flottante, désemparée, et que l'on écoute tour à tour : l'un plus fort de son âge, de son nom, de sa science, de son autorité considérable et de son caractère assez redouté ; l'autre, plus influent peut-être, surtout vers la fin, aimable écho du pouvoir, insinuant dans ses paroles et dans ses écrits. C'est bien Caylus que vise Cochin dans plusieurs passages précités, et dans cette dissertation sur le *costume*, presque excellente, qui se trouve dans ses *Œuvres diverses*. Il le vise encore quand, de son vivant, il se contente de parler des « amateurs » sans les nommer ; il le nommera après sa mort. Ils se sont disputé l'influence, l'un inclinant vers les peintres purs, l'autre vers les archéologues. Caylus souhaitait un David, et il est mort sans le voir, mais pouvant le pressentir ; Cochin redoutait un David, et il l'a vu, et il s'en est mal consolé.

Ce n'est pas de quoi nous le blâmerions, au contraire, si d'autre part toutes les idées justes et parfois remarquables de Cochin n'aboutissaient, par une étrange aberration de jugement, à l'apologie outrée de l'école de Bologne. Ici, le ton se monte jusqu'au plus fol enthousiasme.

1. *Lettres à un jeune artiste peintre*, 2e lettre.
2. *Lettres à un jeune artiste peintre*, 3e lettre.



PORTRAIT DE P. FR. BASAN.

Fac-similé de la gravure de Marais, terminée par Massard, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

« C'est par elle que la peinture est arrivée au plus haut degré de perfection... Les Carrache comprirent que la nature était le véritable objet d'imitation... C'est d'eux que l'on a vu sortir les chefs-d'œuvre de peinture qui font aujourd'hui l'objet de notre admiration et de notre imitation. On voit dans les principaux maîtres de cette école une vérité qui fait croire que c'est la nature telle qu'on la connaît, quoiqu'il soit vrai qu'on n'en trouve presque point d'aussi parfaite. » On n'a que l'embarras du choix parmi cent éloges excessifs, et parfois ridicules. Voici le Guerchin, qui a résumé « les qualités qui distinguent deux des plus grands peintres de notre école française, *la couleur de La Fosse et le caractère de dessin de Jouvenet (!).* » Voici l'Albane qui nous a peint « la vraie beauté ». Voici maintenant Pietre de Cortone, un Romain cette fois, mais fortement *bolonisé*, « maître charmant qu'on a vainement tâché de décrier... Nos amateurs rigoristes, *tels que feu M. le comte de Caylus*, nous ont assuré que ce maître et son école avaient perdu la peinture; mais cela n'est pas aussi exactement vrai qu'ils l'ont voulu croire. Il en est de ce sentiment comme de celui des personnes qui prétendent (Caylus était encore de ceux-là) que les rares talents de M. Boucher ont perdu l'école française. » Eh oui, ces deux sentiments sont assez d'accord, et l'on voit trop pourquoi Cochin ne les partageait pas. Son éloge du Guide, qui touche au délire, nous montre trop son incapacité de s'élever jusqu'à un goût vraiment simple et fort. Terminons par cette citation : « Quoique Raphael l'ait surpassé par la continuité des caractères de têtes et la grandeur des idées; qu'Annibal et le Dominiquin aient quelque chose de plus grand dans leur manière de dessiner; que le Corrège, le Titien, Van Dyck et Rubens soient plus grands coloristes; néanmoins, il est peu d'artistes à qui, si (par supposition) on donnait le choix des talents qu'ils désireraient posséder, sans leur permettre de réunir ceux qui sont dispersés en différents maîtres, il en est peu qui, se rappelant bien le plaisir que leur ont donné les ouvrages du Guide, ne préférassent les siens[1]. » Faut-il s'étonner que l'école où de tels génies ont pris naissance soit mise au-dessus des écoles romaine, vénitienne et flamande réunies, et que Cochin voie en elle la véritable institutrice des peintres, celle qui offre le plus complet assemblage « des plus grandes parties de l'art?[2] »

1. *Voyage d'Italie*, t. II, p. 188, et *passim*. *Lettres à un jeune artiste peintre, passim.*

2. *Voyage d'Italie, conclusion sur Bologne*, t. II, p. 192.

Telle nous apparaît la critique de Cochin sur le grand art : judicieuse et même sagace dans les parties qui intéressent le métier ou le bon sens; courte et fausse en ce qui intéresse la pensée, ou l'âme, ou simplement ce sentiment du noble et du beau qui est l'apanage des grands artistes et des grandes époques. Quoiqu'il soit en progrès relatif sur son temps, il a la vue encore trop offusquée par l'art Boucher ; et ses jugements critiques, comme ses dessins sérieux, s'arrêtent à mi-chemin dans leur élan vers un but plus relevé.



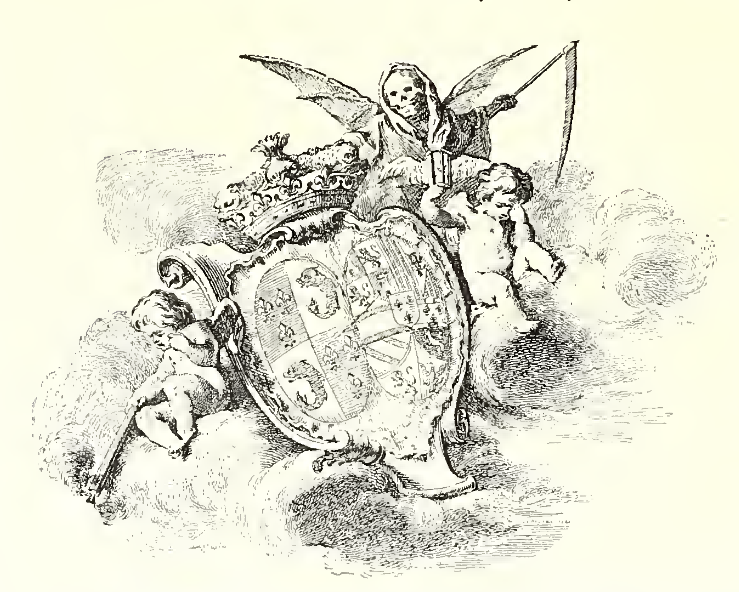
PREMIÈRE SCÈNE DU PREMIER ACTE DE « TARTUFFE ».
Fac-similé d'une gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée en 1745,
d'après une de ses compositions destinées à illustrer un *Molière* resté inédit.
(Collection de M. Henri Béraldi.)



Vignette pour le *Catalogue raisonné des tableaux du Roi,* par Lépicié.
Réduction de la gravure de Galimard, exécutée, en 1754, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

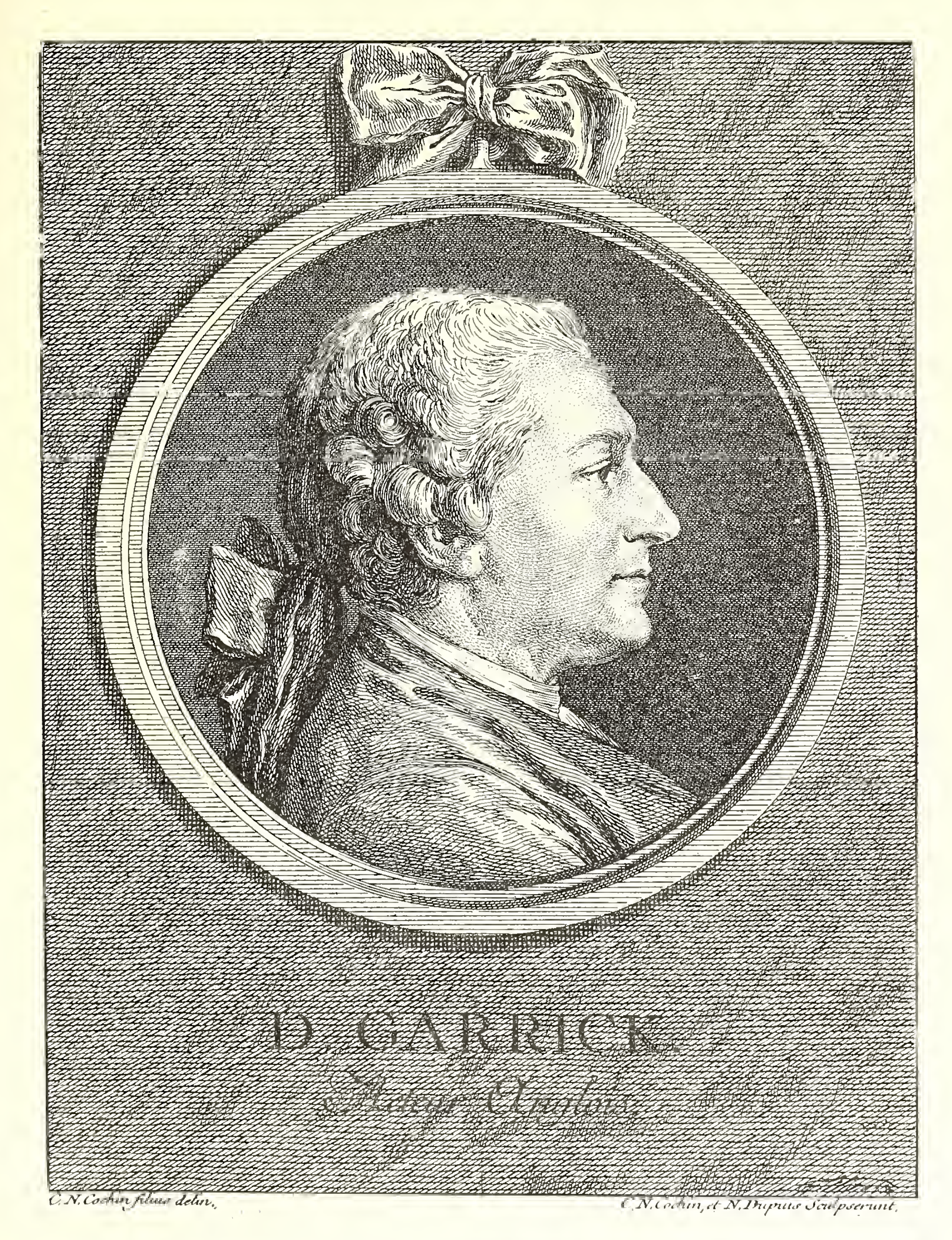
CHAPITRE VI

Cochin critique *(suite et fin).* — La critique plaisante. Campagne contre la rocaille. Attaques et ripostes.



Fleuron pour le titre de l'*Oraison funèbre de Madame la Dauphine*, 1746.
Fac-similé de la gravure de Soubeyran, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

La campagne entreprise par Cochin pour le relèvement du grand art ne suffisait pas à cet artiste remuant : sous main, il en menait une autre, souvent anonyme et d'autant plus acharnée, cette fois contre le rococo. L'académicien chez lui n'a jamais fait tort au journaliste. Cette petite guerre d'épigrammes et de pamphlets, où Cochin reçut des coups qu'il savait rendre avec usure, est racontée en détail dans les *Œuvres diverses*



PORTRAIT DE D. GARRICK.

Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée d'après son propre dessin et terminée par N. Dupuis.

(Collection de M. Béraldi père.)

et dans les *Opuscules* qu'imprimèrent, à des dates diverses, ses amis Jombert père et fils, et Cellot leur successeur. Le sujet en est souvent menu, et nous ferons grâce au lecteur d'une exacte énumération. Retenons seulement ce qui fait date pour la critique et ce qui marque un des revirements les plus subits que l'histoire du goût ait à enregistrer. La plume de Cochin a fait office de martelet, et la rocaille est restée meurtrie de ses atteintes.

L'ancien dessinateur des Menus-Plaisirs était mieux placé que personne pour comprendre que l'art se perdait dans le dédale du contourné. L'assouplissement graduel des formes, qui marque la transition entre Louis XIV et Louis XV, avait, en trente ou quarante années, parcouru toutes les étapes, de la noblesse à la grâce, de la grâce à la manière, de la manière à la tortuosité. Les deux premiers Coustou ; puis Gillot et Watteau ; enfin, le virtuose Meissonnier, artiste étonnant dans trois ou quatre arts, marquent les étapes de cette rapide transformation[1]. Sculpture, peinture, orfèvrerie surtout, boiserie et ameublement, tels étaient les arts les plus atteints. Mais l'architecture menaçait de donner à son tour dans la fantaisie, depuis l'exemple d'Oppenord, et la séduction qu'exerçait le Borromini sur les artistes de la Régence. Ces excès étaient surtout sensibles aux étrangers, qui se moquaient de nous. De Brosses écrivait après son voyage : « Les Italiens nous reprochent qu'en France, dans les choses de mode, nous redonnons dans le goût gothique; que nos cheminées, nos boîtes d'or, nos pièces de vaisselle d'argent sont contournées et recontournées, comme si nous avions perdu l'usage du rond et du carré; que nos ornements deviennent du dernier baroque; cela est vrai[2]. »

Cochin avait donc beau jeu pour la critique ; mais il fallait remonter le courant de la mode et de l'opinion, chose toujours hasardeuse. Il ne pouvait réussir qu'en mettant les rieurs de son côté. C'est ce qu'il fit, et avec tant de naturel qu'on peut admirer encore aujourd'hui sa bonne grâce et sa vivacité. La *Supplication aux orfèvres* est un morceau charmant d'ironie raisonnable[3]. « Sont priés les orfèvres, lorsque sur le cou-

1. Voir Paul Mantz, article sur l'orfèvrerie dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. III, etc.

2. Cité par Paul Mantz, même article.

3. *Supplication aux orfèvres, ciseleurs, sculpteurs en bois pour les appartements, et autres, par une société d'artistes.* (*Œuvres diverses*, t. Ier.) Parut d'abord dans *le Mercure* de 1754.

vercle d'un pot à ouille ils exécutent un artichaut ou un pied de céleri de grandeur naturelle, de vouloir bien ne pas mettre à côté un lièvre grand



FRONTISPICE

du *Temple de la Renommée*, par Piron.

Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin père, d'après le dessin de son fils.

comme le doigt...; de ne pas changer la destination des choses, et se souvenir qu'un chandelier doit être droit et perpendiculaire, pour porter la lumière...; qu'une bobèche doit être concave pour recevoir la cire qui

coule, et non pas convexe pour la faire tomber en nappe sur le chandelier;...

« Sont priés MM. les sculpteurs d'appartement d'avoir agréable, dans les trophées qu'ils exécutent, de ne pas faire une faux plus petite qu'une horloge de sable, une tête d'homme plus petite qu'une rose, etc. »

Comment ne pas rire d'une si amusante supplique, ou comment se fâcher? L'auteur y priait si humblement les architectes de « vouloir bien examiner quelquefois le vieux Louvre, les Tuileries, et plusieurs autres bâtiments royaux du siècle passé qui sont universellement reconnus pour de belles choses »; il y plaidait si doucement la cause de l'angle droit contre l'angle aigu et obtus; il conjurait si joliment lesdits architectes de renoncer à leurs « chères consoles », et à ces supports qui ne portent rien! Le succès de cette pièce fut vif, et Cochin se montra dès lors plus audacieux [1].

Dans un second factum, il osa s'en prendre au « grand » Meissonnier lui-même, à ce Turinois francisé qui fut chez nous peintre, sculpteur, architecte, dessinateur, orfèvre du roi, véritable Bernin de Louis XV, et qui fit école de mauvais goût dans tous les genres. Avec lui, l'ornementation devint fantastique [2], et envahit tout. Il traitait d'ailleurs du même

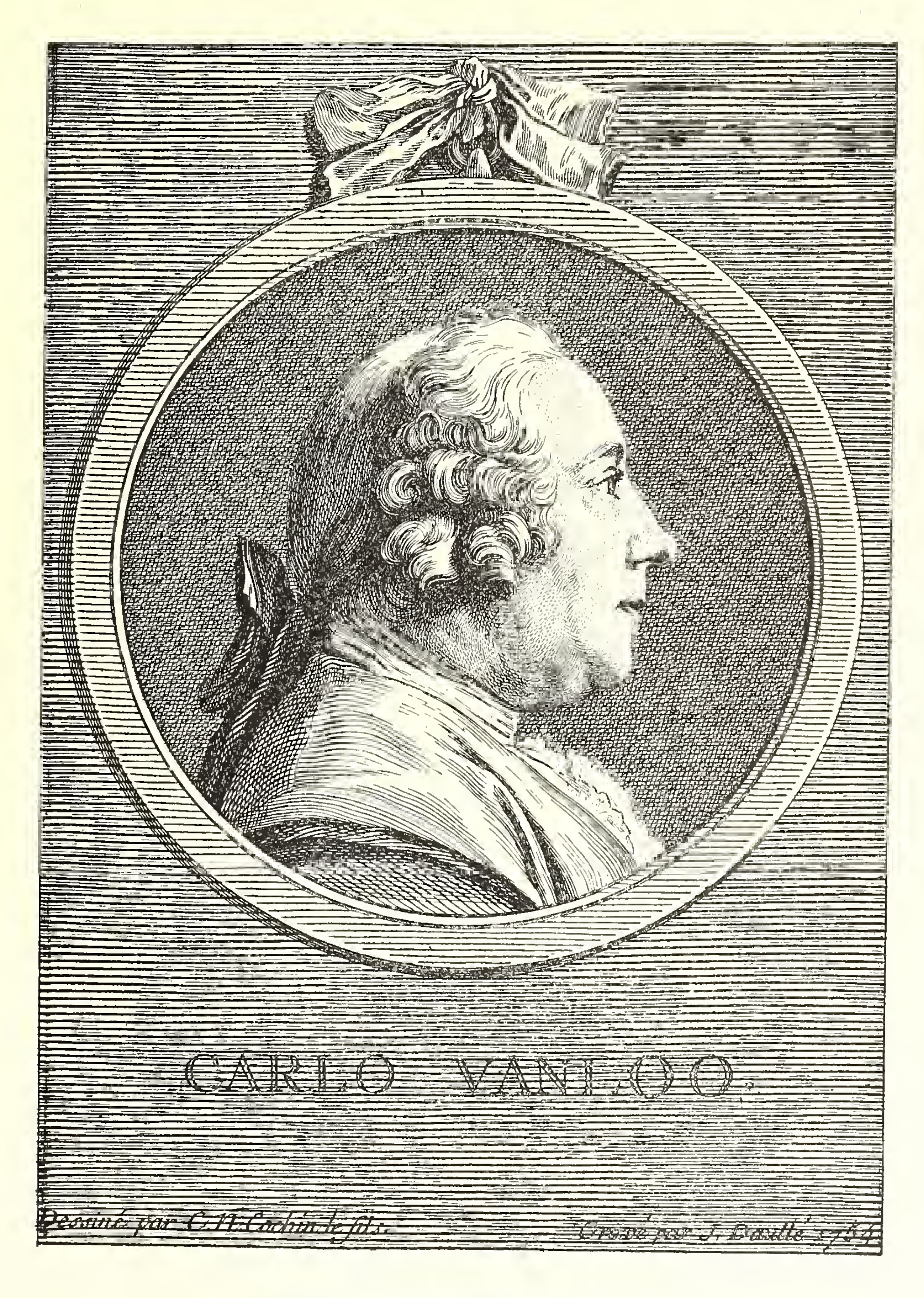
1. Nous glanons dans la suite :

« Du moins pourrons-nous espérer d'obtenir que lorsque les choses pourront être quarrées, ils veuillent bien ne pas les tortuer; que lorsque les couronnements pourront être en plein cintre, ils veuillent ne les pas corrompre par ces contours en S qu'ils semblent avoir appris des maîtres écrivains;... nous les supplions de considérer que nous leur fournissons de beaux bois bien droits, et qu'ils nous ruinent en frais en les faisant travailler avec des formes sinueuses; qu'en faisant courber nos portes pour les assujettir aux arrondissements qu'il leur plaît de donner à toutes nos chambres, ils nous font dépenser beaucoup plus qu'en les faisant droits, que nous n'y trouvons aucun avantage, puisque nous passons également par une porte droite comme par une porte arrondie. Quant aux courbures des murailles de nos appartements, nous n'y trouvons d'autre commodité que de ne plus savoir où placer nos chaises et autres meubles...

... Nous osons les assurer qu'en architecture il n'y a que l'angle droit qui fasse bon effet. Ils y perdraient leurs salons octogones : mais pourquoi un salon quarré ne serait-il pas aussi beau? On ne serait pas obligé de supprimer les corniches dans le dedans, pour sauver la difficulté d'y bien distribuer les ornements qui y sont propres : ils n'auraient pas été réduits à substituer des herbages ou de pareilles gentillesses mesquines, aux modillons, aux denticules, et autres ornements inventés par des gens qui en savaient plus qu'eux. »

(*Supplication*, etc., *passim.*)

2. Si l'on veut mesurer la distance parcourue depuis Louis XIII, que l'on com-



PORTRAIT DE CARLE VAN LOO.

Fac-similé de la gravure exécutée par J. Daullé, en 1754, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

style un hôtel et une bonbonnière, un confessionnal et une chaise à porteurs. Cochin, cette fois, donna libre cours à sa verve caustique, en plaçant son éloge dans la bouche de ses partisans. Il suppose une lettre d'un abbé R*, dirigée contre Meissonnier, et il écrit la réponse : *Lettre d'une société d'architectes à l'abbé R**. Les auteurs y confondent leur cause avec celle de l'artiste attaqué : « Le Borromini, disent-ils, a rendu à l'Italie le même service que nous avons rendu à la France, en y introduisant une architecture gaie et indépendante de toutes les règles de ce qu'on appelait anciennement le bon goût... » « C'est *l'architecture plaisante.* » Et les traits se multiplient, toujours plus acérés. Les peintres se plaignent-ils d'avoir à décorer des panneaux chantournés ? De là justement vient leur mérite, car « ce sont des espèces de bouts-rimés que nous leur donnons à remplir... Nous voudrions bien voir *ces messieurs de l'antique* (c'est-à-dire de l'Académie), entreprendre de décorer l'extérieur d'un bâtiment avec toutes les sujétions que nous leur avons imposées !... » L'inventeur de cet art nouveau est lui-même loué — et berné — dans un morceau de piquante verve : « Rien n'est si admirable que de voir de quelle manière *il* (Meissonnier) engageait les corniches des marbres les plus durs à se prêter avec complaisance aux bizarreries ingénieuses des formes de cartels ou autres choses qui devaient porter dessus. Les balcons ou les rampes d'escalier n'eurent plus la permission de passer droit leur chemin ; il leur fallut serpenter à sa volonté, et les matières les plus roides devinrent souples sous sa main triomphante... Il nous apprit à terminer nos moulures en rouleau, lorsque nous ne saurions comment les lier les unes aux autres... ; enfin, l'on peut dire que nous n'avons rien produit depuis dont on ne trouve des semences dans ses ouvrages. Quels services n'a-t-il pas rendus à l'orfèvrerie ? Il rejeta bien loin toutes ces formes carrées, rondes ou ovales, et toutes ces moulures, dont les ornements répétés avec exactitude donnent tant de sujétion ; avec ses chers contours en S il remplaça tout. Ce qu'il y a de particulier, c'est qu'en moins de rien, l'orfèvrerie et les bijoux devinrent très aisés à traiter avec génie... »

pare les fleurs d'orfèvrerie de Meissonnier à celles de Le Fèvre, dans le petit livre de Le Fèvre et Cochin le Vieux dont nous avons parlé au premier chapitre de cet ouvrage. On peut encore se reporter au *Recueil* de plantes dont Dodart avait commencé la description par ordre de Louis XIV, et qui fut gravé par plusieurs artistes de mérite, dont N. Robert, A. Bosse, L. de Chatillon, etc. (Voir le *Catalogue de la Chalcographie,* p. 369 et suiv.)



PORTRAIT DE Mme FAVART,

Dessiné par C. N. Cochin le fils en 1753, et gravé en 1762 par J. J. Flipart.

(Collection de M. Béraldi père.)

En daubant la rocaille et son grand maître, Cochin atteignait doublement son but. Il réclamait, avec juste raison, l'obéissance « aux lois du bon sens et de la convenance »; et il demandait « que le goût qui est reçu de tous les temps et de toutes les nations fût regardé comme le vrai bon goût[1]. » Mais il ne se privait pas, en même temps, du plaisir de louer délicatement M. de Marigny, et de prêcher indirectement ce retour à l'antique dont il était partisan *en architecture*, et là seulement. Dans le pamphlet précité, les soi-disant auteurs se plaignent constamment des « cris de l'Académie ». Ils s'indignent de se voir écartés par l'administration des Bâtiments : « Les Bâtiments du roi nous ont donné une exclusion totale; tout ce qui s'y fait sent la vieille architecture, et ce même public, que nous comptions avoir subjugué, s'écrie : « Voilà qui est beau! [2] » De même, l'Académie « semble ne vouloir plus donner de prix qu'à ceux qui s'approchent le plus du goût de l'antique ».

Ces divers passages prouvent jusqu'à l'évidence, sinon l'arrière-pensée elle-même du voyage d'Italie, en tout cas les conséquences considérables de ce voyage sur l'art d'abord, et aussi sur la direction qui lui fut officiellement imprimée. Cochin est tout à fait explicite dans une *Remarque* annexée à ses *Mémoires*, et qui fut certainement rédigée, comme les *Mémoires*, sur la fin de sa vie, en tout cas après 1781, c'est-à-dire après la mort de M. de Marigny. Il y déclare que le premier retour d'un goût meilleur doit être attribué à Le Geay[3], architecte, ancien pensionnaire à Rome. Et il ajoute : « Depuis, la véritable époque décisive, ça été le retour de M. de Marigny d'Italie et de sa compagnie. Nous avions vu, et vu avec réflexion. Le ridicule nous parut à tous bien sensible, et nous ne nous en tûmes point. Nos cris gagnèrent dans la suite que Soufflot prêcha d'exemple. Il fut suivi de Potain et de plusieurs autres bons architectes qui revinrent de Rome. J'y aidai aussi comme la mouche du coche. J'écrivis dans *le Mercure* contre les folies anciennes et les couvris d'une assez bonne dose de ridicule. » Dès lors, comme on le sait, la mode se retourna avec une incroyable rapidité, et tout fut *à la grecque :* autre excès, autre ridicule, dont Cochin se moque tout aussi bien, à cette date tardive. Mais il ne renie point son œuvre, et maintient que, « quoiqu'il se fasse toujours de bien mauvaises choses, elles sont du

1. *Œuvres diverses*, t. Ier, p. xij.
2. *Lettre d'une Société d'architectes*, etc.
3. Jean Le Geay travailla à l'étranger et surtout à Berlin. (Voir Lance, t. II, p. 43.)



PORTRAIT DE JOACHIM GRAS.

Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, d'après son propre dessin.

(Collection de M. Béraldi père.)

moins plus approchantes du bon que le mauvais goût qui les a précédées[1] ».

Cette petite guerre dura de quinze à vingt années. Tant que le goût nouveau n'eut pas pris définitivement le dessus, Cochin railla, parodia, escarmoucha. Tantôt il se moquait de la taille ridicule des arbres en quinconces et des « bosquets » à la mode, dans la *Lettre* supposée écrite par *une dame à son architecte*, qu'elle avait prié d'accommoder au goût du jour un jardin jadis dessiné par Le Notre. Tantôt il s'en prend aux marguilliers, arbitres ignares des commandes pour les églises, et fauteurs inconscients du mauvais goût par le choix inintelligent qu'ils faisaient de leurs artistes. Plainte fondée s'il en fut, car Caylus nous représente quelque part ces bonnes gens faisant enduire d'une épaisse couleur à la colle d'admirables statues de bois sous prétexte de propreté. Ailleurs Cochin fait pièce aux érudits non artistes, comme Gros de Boze, qui ont toujours un sot conseil à placer, bien qu'ils ne soient en réalité « que de grosses bêtes très instruites ». Il ne prend pas moins vivement à partie et les gens de lettres qui regardent les artistes « comme des ouvriers renforcés », et l'engeance des amateurs, des donneurs d'avis, espèce odieuse dont quelques-uns veulent que Diderot lui ait fourni le modèle. — En même temps il se fait l'instituteur du public en matière de goût, et il essaie de propager parmi les lecteurs de gazettes les principes de la vraie critique, je veux dire de celle qu'il croit la vraie. Il nous parle lui-même de sa collaboration au *Mercure*. Personnellement lié avec Marmontel, qui dirigeait alors cette feuille quasi-officielle, non seulement Cochin a écrit dans *le Mercure*, mais il y a suggéré des idées aux autres. C'est sous sa dictée que Marmontel déclare lui-même avoir écrit le compte rendu du Salon de 1759[2].

Cochin s'attira ainsi des coups. Il savait les recevoir et les rendre, et n'en demeura pas embarrassé. Nous ne suivrons pas le détail de ces attaques et de ces ripostes, aujourd'hui sans intérêt, dans la *Gazette littéraire*, *l'Observateur littéraire*, *l'Année littéraire*, etc. Mentionnons seulement deux opuscules satiriques de Cochin, dont l'un offre un intérêt de singularité, à cause des dix caricatures à l'eau-forte que l'auteur a semées dans sa prose, et dont l'autre donne un échantillon de la manière de Vadé appliquée à la critique d'art. Les *Misotechnites aux*

1. *Mémoires de Cochin*, édités par Ch. Henry, p. 142-143. (*Remarques sur les Slodtz.*)
2. Marmontel, *Mémoires*.



ADRESSE DE L'IMPRIMEUR SERGENT.

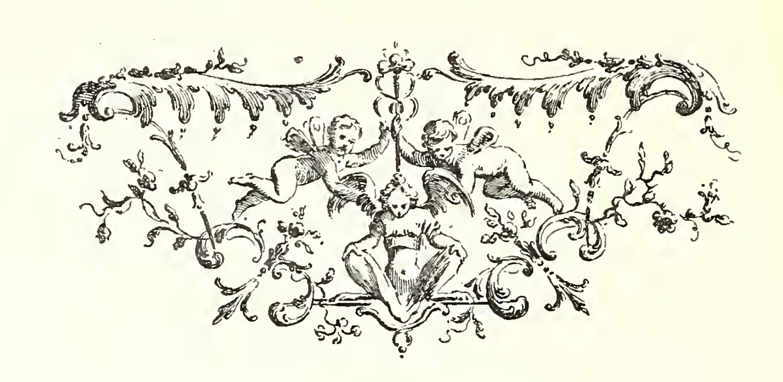
Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, d'après son propre dessin.

enfers, ou *Examens des « Observations sur les arts, par une société d'amateurs*[1] » sont une vengeance personnelle dirigée, paraît-il, en partie contre Lafont de Saint-Yenne et Falconet qui lui soufflait ses articles [2] (une eau-forte représente cette idée en action), en partie contre un M. de Lagarde, qui avait chanté pouilles à Cochin, et l'avait appelé « l'artiste épistolaire ». Lafont et Falconet sont persiflés ; et M. de Lagarde, transformé en *Phylakei*, devient la victime de son bourreau *Ardélion*, qui le traîne devant Minos et Eaque, où il est condamné à faire amende à la porte du Temple du Goût. Quant à la *Réponse de M. Jérôme, râpeur de tabac, à M. Raphael, peintre de l'Académie de Saint-Luc, etc.*, c'est une réponse poissarde faite à une critique poissarde du Salon de 1769. Cochin nous donne ici la note d'un temps et d'une société. Il ne manque pas même à cet artiste courtisan, pour être un échantillon complet de son siècle, d'avoir fait ses preuves d'écrivain dans le style de *la Pipe cassée*[3].

1. Avec gravures, in-12, 1763. Réponse à l'*Observateur littéraire*.

2. Voir Thomas Arnauldet, articles *Estampes satiriques sur l'Art au XVIIIe siècle*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1859. Sur Lafont de Saint-Yenne, voir Quérard.

3. Titres exacts des deux brochures : *Lettre sur les peintures, gravures et sculptures qui ont été exposées cette année au Louvre, par M. Raphael, peintre de l'Académie de Saint-Luc, entrepreneur général des enseignes de la ville, faubourgs et banlieue de Paris, à M. Jérôme, son ami, râpeur de tabae et ribotteur*, septembre 1769. *Réponse de M. Jérôme, râpeur de tabac, à M. Raphael, peintre de l'Académie de Saint-Luc, etc.*





DESSIN A LA SANGUINE DE C. N. COCHIN LE FILS.



DÉCOUVERTE DE L'IMPRIMERIE A FRANCFORT.

Réduction de la gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée en 1749, d'après son propre dessin, pour l'*Abrégé chronologique de l'Histoire de France*, par le Président Hénault.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

CHAPITRE VII

Influence croissante de Cochin à l'Académie. — Il est « chargé du détail des arts. » — Les Mécontents; les *clans*. — Caylus, Pierre et Cochin. — Déclin de l'autorité de Cochin. — Il passe dans la classe des *conseillers* (1758-1776).



LORSQU'IL montrait tant de hardiesse ou tant de sans-gêne, il fallait que cet artiste épistolaire, comme disait M. de Lagrange, fût sûr du jugement de ses confrères et ne redoutât rien de celui de ses supérieurs.

Cochin était en effet très fort, d'un côté comme de l'autre. Il était en position de tout se permettre dans l'intérêt des arts, et même quelque chose de plus dans son propre intérêt, — ce dont il n'abusa pas, et même usa peu, il faut le dire à sa grande louange. Il nous reste à le montrer investi d'une véritable autorité tacite dans toutes les affaires de l'Acadé-

mie, et nanti de tous les pouvoirs occultes que lui conférait l'amitié du surintendant.

Faut-il s'étonner qu'il soit devenu l'homme de confiance de M. de Marigny et comme le factotum des académiciens? Il avait pour cela toutes les qualités nécessaires, de l'aveu même de Mariette, son ennemi. Il était devenu comme indispensable, depuis que Carle van Loo, trop illettré, et Boucher, trop occupé, s'étaient déclarés hors d'état de remplir tous les devoirs qui incombaient au « premier peintre », et avaient demandé à en être déchargés. C'est Cochin qui fut désigné pour s'occuper du « détail des arts », fonction vague et multiple qui coûtait en réalité beaucoup de soins et de fatigues, et dont il se tira avec tout le tact désirable. Il avait ainsi la main dans les questions de commande, dans les nominations, dans les pensions. Il pouvait plaider pour les artistes pauvres ou méconnus, ajouter quelque chose à leur bien-être ou à leur réputation. Il ne faillit pas à ce devoir, et ses *Mémoires*, ses *Lettres*, nous le montrent mettant son habileté au service de sa charité. Tantôt il fait donner à Boucher, maintenant sur son déclin, la commande d'un morceau d'histoire qu'il ambitionne[1]; tantôt il demande en cachette 200 livres de pension pour indemniser Chardin de « l'arrangement » du Salon[2]; tantôt il écrit à M. de Marigny une lettre chaleureuse en faveur de Loriot, l'inventeur d'un procédé pour fixer les pastels[3]; tantôt il s'avise d'un expédient adroit et délicat ensemble, pour fournir des logements et des ateliers à des artistes peu fortunés, dans le Louvre en réparation[4]; tantôt enfin il s'occupe, sans



Frontispice des *Etrennes Mignonnes pour l'année 1741*,
Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, d'après son propre dessin.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

1. André Michel, *Fr. Boucher*, p. 157. *(Les Artistes célèbres.)*
2. Chardin avait succédé à Portail, en 1759, dans cette charge.
3. Citée par les Goncourt. Voir aussi les *Mémoires de Cochin*.
4. *Mémoires*, p. 111.

ménager sa peine, de la vente des livrets du Salon [1], et de l'extinction des dettes criardes de l'Académie.

Ce zèle était d'ailleurs en général récompensé. M. de Marigny donna en tout temps à Cochin les preuves de la plus affectueuse bienveillance. Il l'emmena avec lui dans un voyage qu'il fit en Flandre et en Hollande, voyage dont par malheur nous n'avons trace que dans les dessins de sa collection [2]. En 1762, Cochin eut l'ennui de voir disposer, sans son agrément, par Caylus, d'une place qu'il convoitait, celle de dessinateur de l'Académie des Inscriptions [3]; mais le Directeur général sut le dédommager. C'est à son initiative que Cochin dut cette maison de la rue Froid-manteau, dont le roi lui octroya le brevet de survivance en 1763, après la mort de Hénault de Montigny [4]. En 1764, il était proposé en deuxième ligne pour la place de dessinateur du cabinet du roi, après Boucher, dont la candidature s'imposait en première ligne. Il en alla de même tant que M. de Marigny fut personnellement tout-puissant à la Direction, c'est-à-dire jusqu'en 1773. Et c'est le cas de rappeler, encore à l'avantage de Cochin, son conseiller et son ami, que l'administration de M. de Marigny fut sage et consciencieuse dans cette déplorable fin de règne. Malgré les guerres désastreuses et la ruine de notre trésor, il sut soutenir nos Écoles de France et de Rome, celle des élèves protégés, continuer la construction de l'École militaire, aider par des commandes les Coustou, un Pigalle, un Falconet; entre-



Titre des *Etrennes mignonnes pour l'année 1741.*
Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, d'après son propre dessin.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

1. J. Guiffrey. *Notice sur les Expositions du XVIIIe siècle.*

2. Le voyage se fit du 20 juillet au 10 septembre 1767. (Jombert, *Catalogue.*)

3. *Mémoires,* p. 49.

4. Pièce publiée par les Goncourt. C'est dans cette maison, dont le rez-de-chaussée était loué à un marchand de tableaux, que demeurait la sœur de l'artiste, Madeleine-Geneviève Cochin. Elle habitait au troisième étage, sur le devant. (Goncourt.)

tenir les Gobelins, bref, bien mériter des arts et des artistes. La reconnaissance que lui vouait Cochin avec tant d'autres avait donc un sûr fondement, de même que la pension de 1,000 livres dont Marigny honora Cochin en 1771, « comme récompense de ses services pendant le temps qu'il avait été chargé du détail des arts[1] », était la plus juste et la plus modeste rémunération d'un dévouement cent fois prouvé.

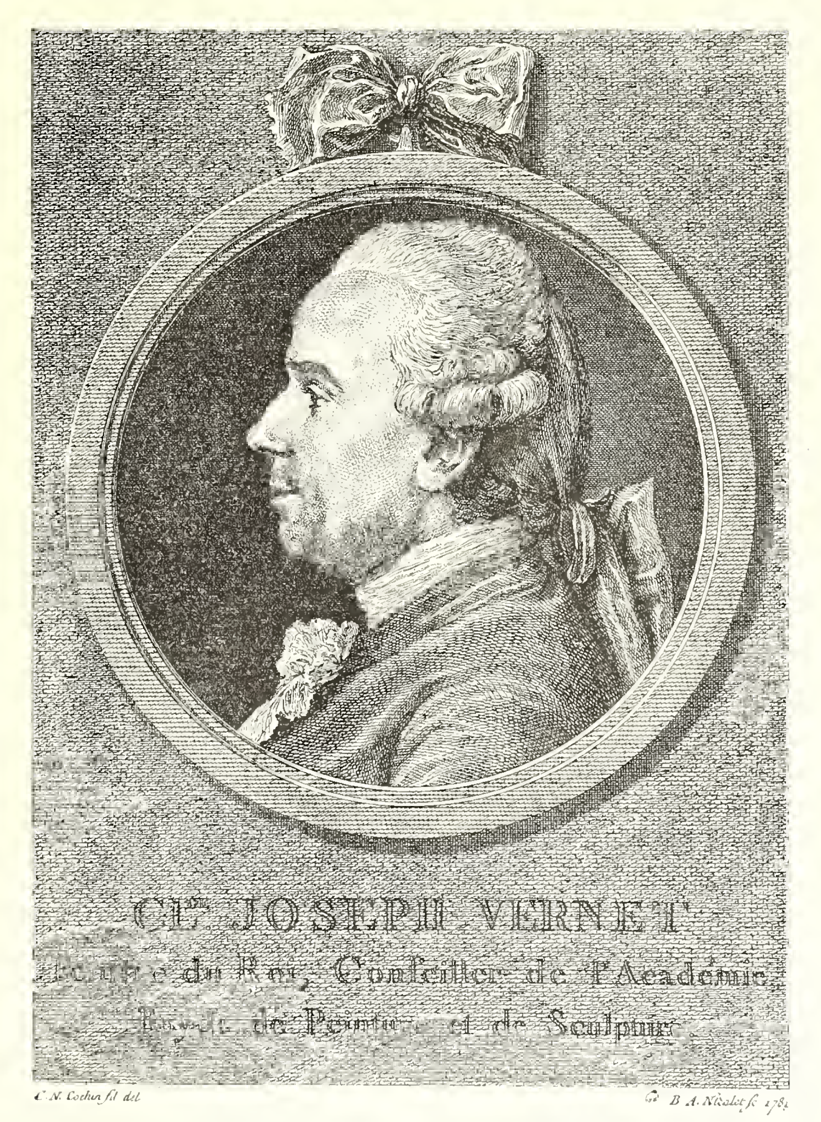
Cochin s'acquittait d'ailleurs en conscience de ses fonctions de secrétaire et d'historiographe ; ses rapports avec ses confrères étaient à l'ordinaire pleins d'aménité. Outre quelques conférences, il leur donna, en 1760, une *Vie de Parrocel;* en 1764, une *Vie de Deshays;* en 1766, il leur offrait le portrait de Benoît XIV, un pape ami des arts, peint par Subleyras. Obligeant et de bon conseil, on le consultait volontiers dans les affaires litigieuses, — Vassé contre Pigalle, Daullé contre Caylus, — s'il s'agissait d'un droit à établir, d'une question d'honoraires à régler. Sa conscience s'en tira toujours honorablement. Enfin, il était bienfaisant de nature, et il patronna, parfois à son dam, beaucoup de jeunes artistes, dont plusieurs lui firent honneur et conservèrent précieusement sa mémoire, les Belle, les Tardieu, ses neveux et petits-neveux, le sculpteur Berruer, le graveur Miger, qu'il forma lui-même, pour ne nommer que les plus connus[2].

Cependant il ne put, il ne pouvait agréer à tous. Plus d'un vit d'un mauvais œil la fortune toujours grandissante d'un simple dessinateur. La réputation d'habile homme, et plus encore celle d'homme du monde, voire d'homme de cour, était ce qui déplaisait à d'autres chez Cochin. Peut-être l'accusait-on aussi d'avoir son parti, et de le favoriser outre mesure : « nul n'aura de *faveurs*, hors nous et nos amis ». Enfin, les officiers de l'Académie pouvaient se plaindre et non sans apparence de raison, qu'un simple secrétaire fût plus influent que le Directeur de la Compagnie. Une mésintelligence sourde commença par diviser les artistes en deux groupes, lorsque l'autorité naissante de Cochin trouva en face d'elle l'autorité vieillissante de Caylus. Cochin dit que le corps se partagea entre les Caylus et les anti-Caylus, et qu'il avait fort à faire de ménager les uns et les autres[3]. En réalité, il ne fut jamais neutre, il

1. Termes du Procès-verbal, séance du 4 mai 1771. (*Procès-verbaux*, t. VIII.)

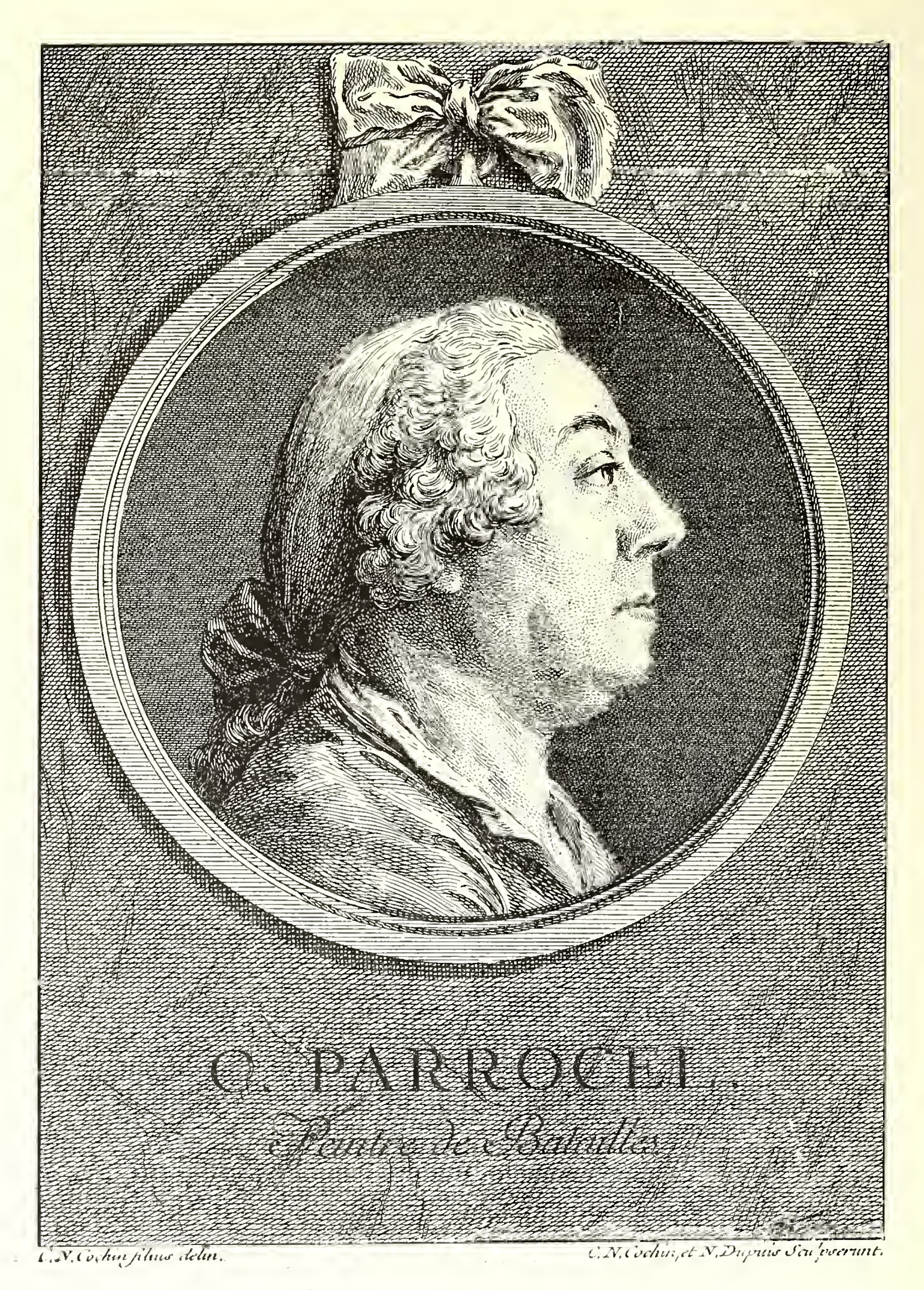
2. *Mémoires*. Voir encore *Miger*, par Bellier de la Chavignerie, *passim*. *Lettres de Cochin*, publiées par les Goncourt et par M. Decorde, etc.

3. *Mémoires*, p. 47.



PORTRAIT DE JOSEPH VERNET.

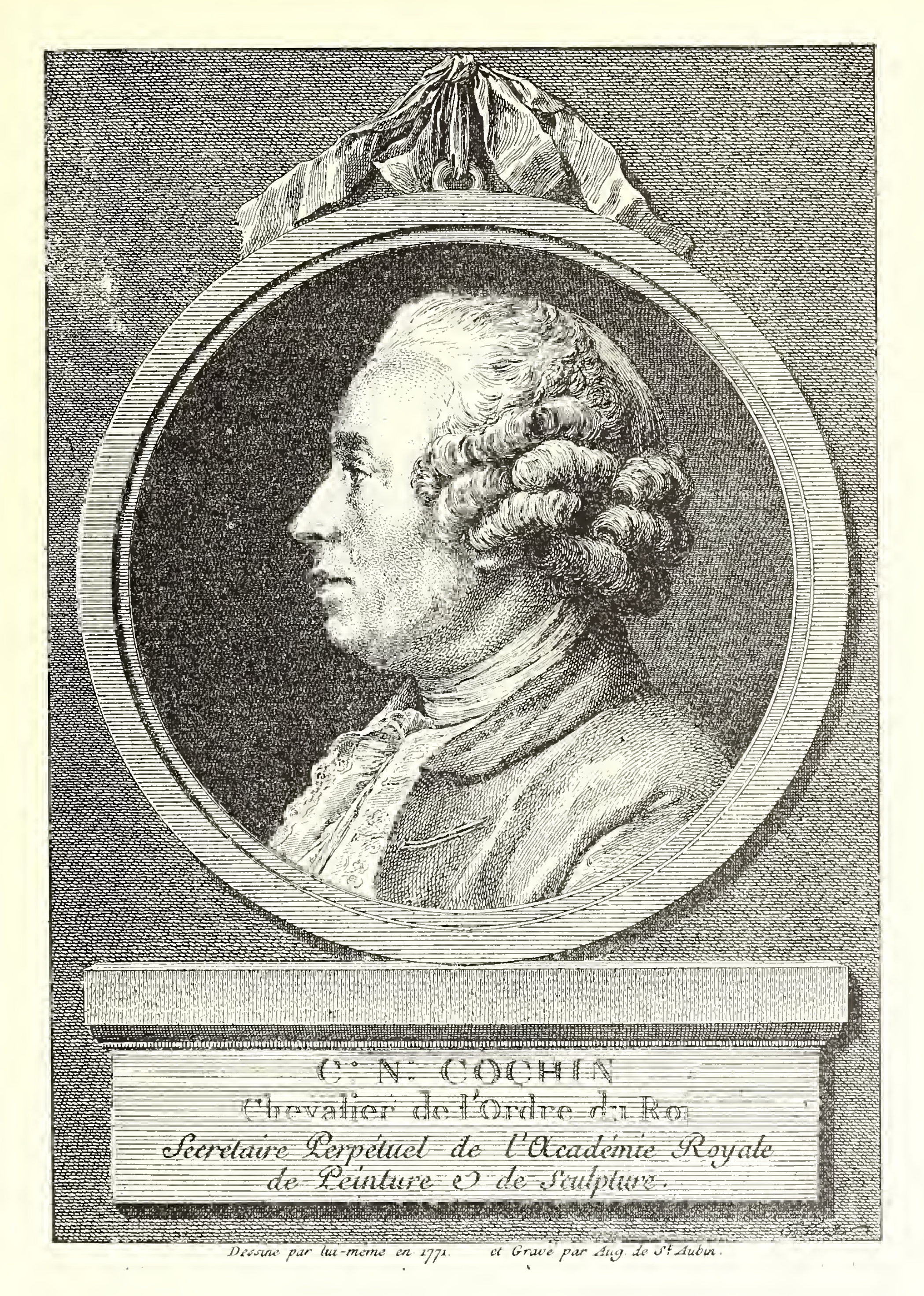
Réduction de la gravure exécutée par B. A. Nicollet, en 1781, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.



PORTRAIT DE C. PARROCEL.

Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée d'après son propre dessin et terminée par N. Dupuis.

(Collection de M. Béraldi père.)



PORTRAIT DE C. N. COCHIN.

Fac-similé de la gravure exécutée par Augustin de Saint-Aubin, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

était bien réellement l'âme des anti-Caylus, et l'on sait pourquoi. La réserve du comte vis-à-vis M. de Marigny, sa rupture avec la cour, ses goûts d'antiquaire trop marqués en peinture, tout devait éloigner de lui Cochin, qui s'était donné un maître; et tout cela devait l'en éloigner d'autant plus qu'il avait été jadis avec lui en correspondance et comme en coquetterie. Caylus pourtant ne laissa paraître aucune haine, de l'aveu même de Cochin; mais Cochin ne se fit pas faute de lui attribuer toutes sortes de mauvais sentiments dont le hautain antiquaire ne lui fit certes pas l'honneur. Toute la partie des *Mémoires* de Cochin qui se rapporte à Caylus sent l'insinuation et le commérage; et les faits et les dates dont il prétend les appuyer sont faux, nous l'avons démontré ailleurs [1]. On peut expliquer cette rancune par l'époque où Cochin rédigea ses souvenirs, alors que les doctrines de Caylus avaient obtenu, avec David, un triomphe posthume. Cochin, d'ailleurs, toujours un peu « petit garçon » avec le comte, le ménagea vivant et le poursuivit mort. Ce n'est pas le plus bel endroit de son caractère. On peut remarquer, par exemple, qu'immédiatement après la mort de Caylus, le 9 novembre 1765, Cochin lit à l'Académie un mémoire sur le *Costume* qui vise directement Caylus et les assertions contenues dans les *Tableaux d'Homère* et dans *Hercule le Thébain*, ouvrages contre lesquels il n'articula jamais une critique tant que l'auteur fut en vie [2].

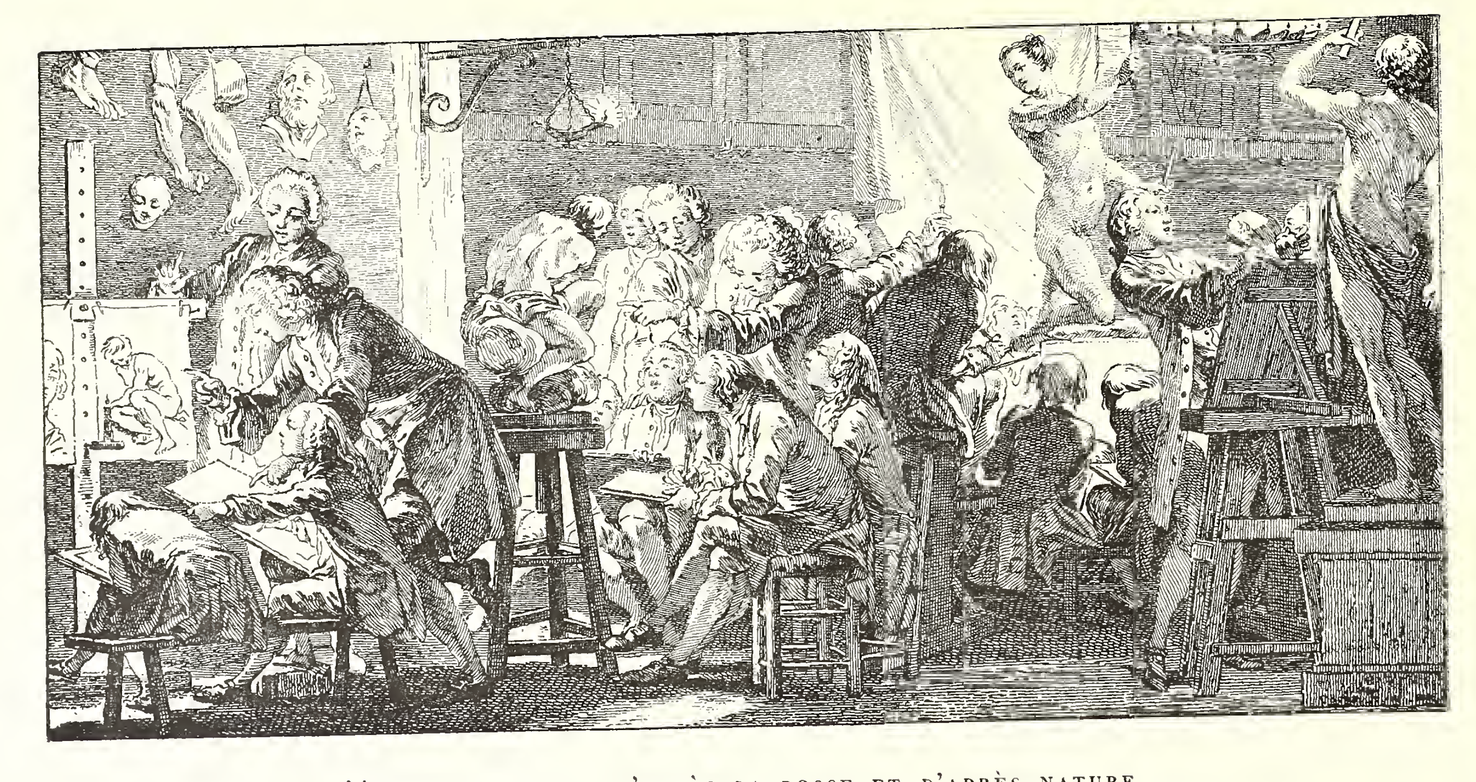
Quoiqu'il en soit de cette rivalité, qui d'ailleurs ne fit jamais aucun éclat, Caylus avait des fidèles qui, même après lui, marquèrent longtemps à Cochin de l'antipathie. C'étaient, par exemple, plusieurs « honoraires amateurs », trop indépendants et trop réellement grands seigneurs pour courtiser un bourgeois parvenu; c'était Vassé, le sculpteur préféré de Caylus, après Bouchardon; c'était Mariette, l'érudit collectionneur [3]; c'était Vien, Falconet et sans doute plusieurs autres. Un peu plus tard,

1. *Essai sur le comte de Caylus*, p. 58 et suiv.

2. Caylus mourut le 5 septembre 1765. Le 9 novembre, Cochin lut une conférence sur ce sujet : « *Quel est le degré de liberté que les artistes doivent conserver dans l'observation du costume?* »

Les *Tableaux tirés d'Homère et de Virgile*, de Caylus, sont de 1757; l'*Histoire d'Hercule le Thébain*, de 1758. Dès 1755, Caylus proposait aux artistes des sujets d'antiquité et les poussait à l'archéologie dans ses *Nouveaux sujets de peinture et de sculpture*.

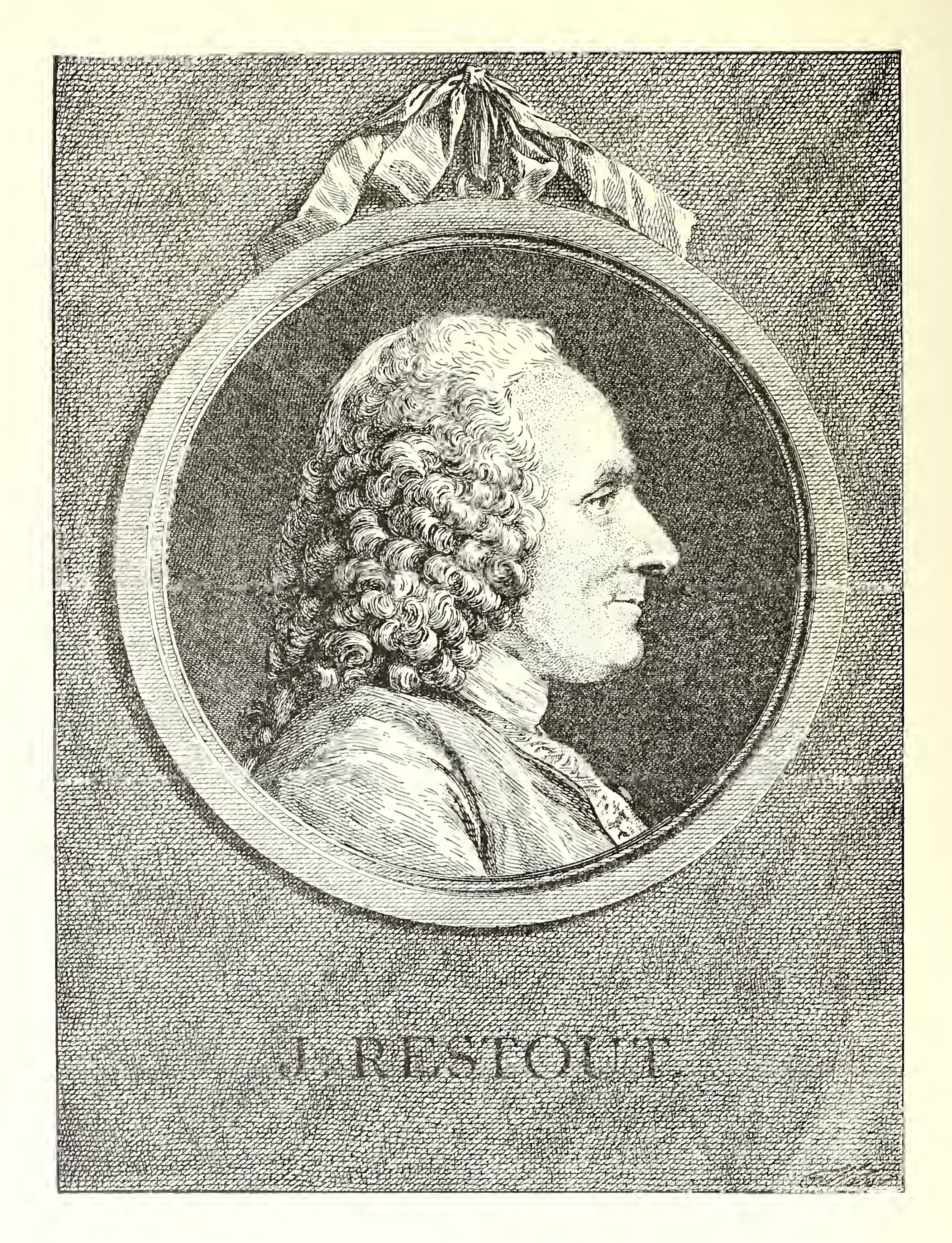
3. Nous relevons cependant le portrait de Mariette dans l'œuvre de Cochin (voir page 177), avec une dédicace du graveur flatteuse à l'excès. Y avait-il eu sur le tard une réconciliation? En tout cas, il n'y paraît pas dans l'*Abecedario*.



L'ÉTUDE DU DESSIN, D'APRÈS LA BOSSE ET D'APRÈS NATURE.

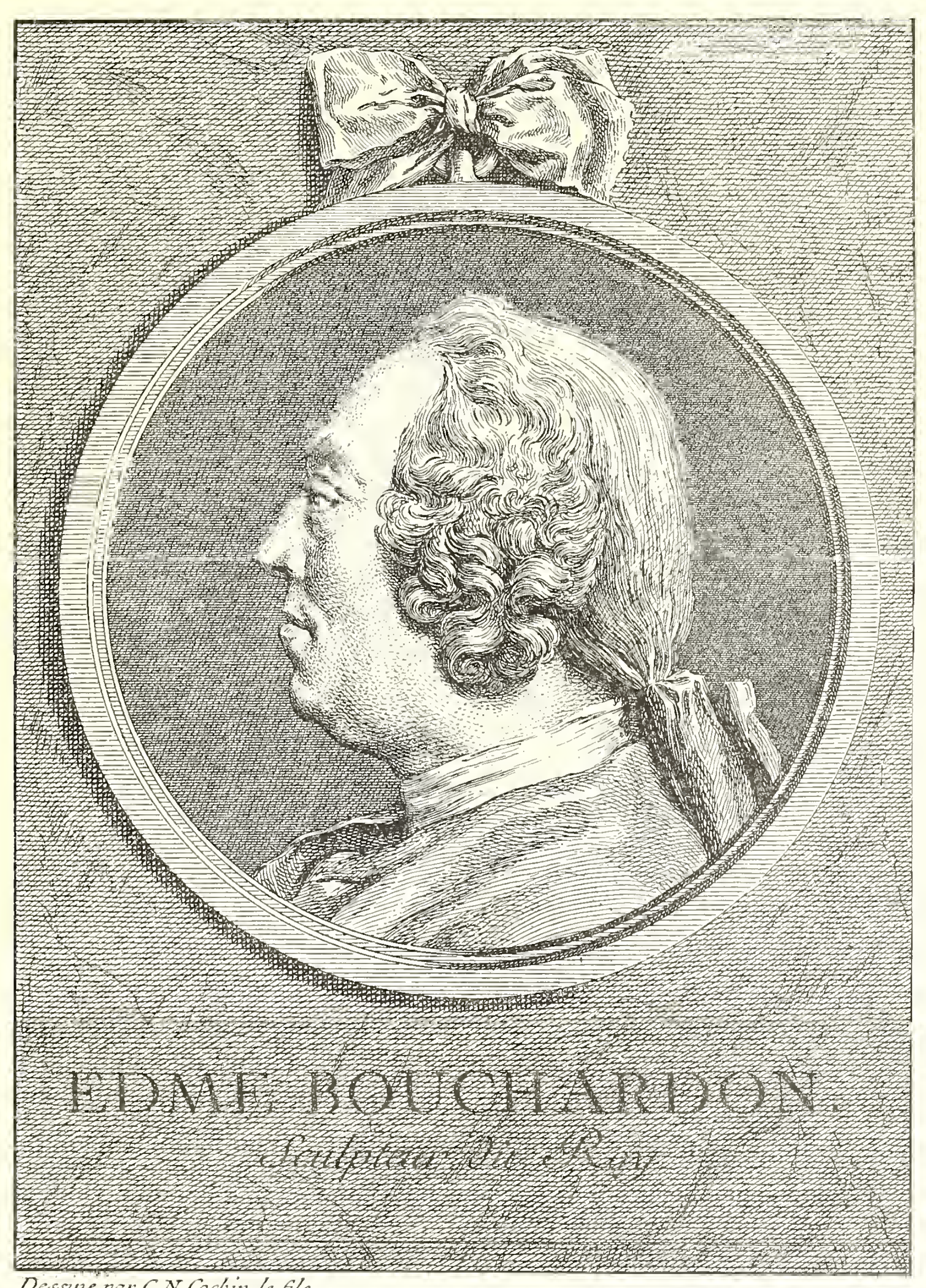
Fac-similé d'un état de la gravure de B. L. Prevost, d'après le dessin exécuté par C. N. Cochin le fils, en 1763.

(Collection de M. Henri Béraldi.)



PORTRAIT DE J. RESTOUT.

Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, d'après son propre dessin. — (Collection de M. Beraldi père.)



PORTRAIT DE EDME BOUCHARDON.

Fac-similé de la gravure de C. N. Cochin le fils, d'après son propre dessin. — (Collection de M. Beraldi père.)

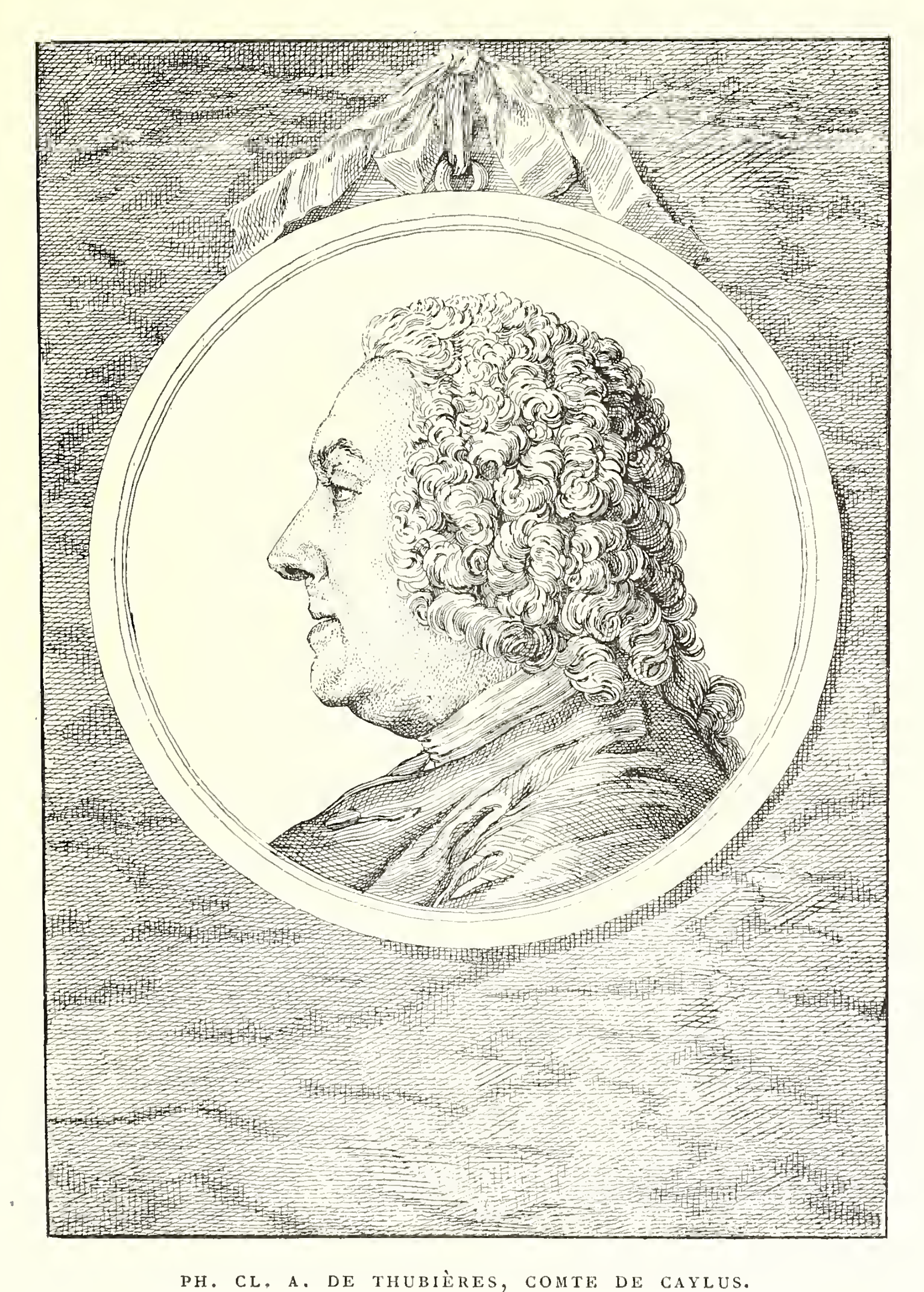
Cochin eut à lutter aussi contre Pierre, Directeur de l'Académie de 1770 à 1789, qui, tout « anti-Caylus » qu'il eût été, fut surtout un « anti-Cochin », et se montra toujours avec lui rogue, cassant, sans doute pour affirmer son autorité contre celle de son secrétaire. C'est pour lui faire pièce qu'il assura l'élection de l'abbé de Saint-Non, contre Séguier que présentait Cochin. Le choix de l'abbé devait être très désagréable



PH. CL. A. DE THUBIÈRES, COMTE DE CAYLUS.
Portrait dessiné par C. N. Cochin le fils, en 1750.
(Reproduction d'une gravure appartenant à M. Béraldi père.)

à notre artiste, à cause de sa réputation comme graveur amateur, et de la splendide publication sur l'Italie qu'il inaugurait [1], et qui formait avec celle de Cochin un luxueux contraste. Aussi quelle colère! « Amateur, demi-artiste, écrit Cochin à Descamps, qui a le malheur de graver assez mal, mais assez bien selon lui, pour se croire une espèce de personnage dans les arts [2]. »

1. *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, 1781, etc. 5 vol. in-f°.
2. *Lettres inédites de Cochin*, par Decorde.



PH. CL. A. DE THUBIÈRES, COMTE DE CAYLUS.

Fac-similé d'une gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée d'après son propre dessin. Pièce restée inachevée.

(Collection de M. Béraldi père.)

Cochin, de son côté, disposa en tout temps d'un grand nombre de voix à l'Académie ; et l'on peut dire que, en général, ses amis, ses obligés, ou ceux qu'il avait intéressés à ses projets, formaient la majorité. Nommons Bouchardon, assez froid d'ordinaire, mais pourtant plutôt favorable; les Vernet, toujours dévoués; les Belle, liés par la parenté et la reconnaissance ; les Coustou, Michel-Ange Slodtz, Pigalle surtout, ses sculpteurs préférés; Soufflot, son compagnon de route; Chardin, sa vieille admiration; Bachelier, son collègue auprès de Mme de Pompadour; Boucher, son modèle et son maître toujours vénéré; sans parler des amateurs ou correspondants dont il avait favorisé l'élection, l'abbé Pommyer, Descamps, etc. On voit que, si jamais Cochin venait à être combattu, il devait trouver un fort parti pour le défendre.

Les choses n'en vinrent pourtant à cette extrémité qu'une fois, dans cette fameuse affaire de la distribution des prix de sculpture en 1768. Le rapport officiel se trouve dans les *Procès-verbaux* de l'Académie et la scène dramatisée dans Diderot [1]. Les deux concurrents, Moitte et Foucou, étaient à peu près d'égale force; mais le premier était fils d'académicien, et élève de Pigalle, un entêté qui s'était écrié en pleine séance : « Je quitterai l'Académie si Moitte n'est pas couronné. » Moitte eut le prix. Cochin semble avoir fait preuve de faiblesse dans cette affaire, et il eut à subir quelques affronts des élèves mécontents. L'abbé Pommyer, son ami, fut injurié dans la rue, et les mutins tirèrent l'épée contre son domestique. Ils décrochèrent ensuite une couronne de laurier fané à la porte d'un cabaret et en ornèrent la tête de Foucou. Là-dessus, force sifflets et huées pour les juges. Ce fut un vrai petit scandale, et l'école resta plusieurs jours fermée. Plus d'un en profita sans doute pour rejeter tout le blâme sur Cochin, complice de Pigalle, et rapporteur de l'affaire auprès de M. de Marigny.

Mais ceci même est peu. Dès cette époque, la valeur des œuvres de Cochin ne jouit plus de la même considération auprès de tous ses confrères sans exception, ni même auprès du public. Au concert d'éloges qui avait accueilli jusque-là, et qui continuait, le plus souvent, à accueillir les expositions nouvelles de Cochin au Salon [2], se mêle désormais plus d'une critique. Le voyage d'Italie a décidément fait tort à son talent. Il

1. *Procès-verbaux*, 1768, t. VII. Diderot, *Salon de 1767*, et Courajod, l'*École royale des élèves protégés*.

2. En voir quelques spécimens hyperboliques dans Goncourt, *Cochin*, VII.



Les Arts ont en pleurant honoré ta memoire,
Et son amour pour eux vivra dans leur histoire

Fac-similé de la gravure de S. L. Prevost, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils, composé pour le *Catalogue des différens* (sic) *objets de Curiosités dans les Sciences et Arts; qui composoient* (sic) *le Cabinet de feu M. le Marquis de Ménars*, par F. Basan et F. Ch. Joullain.

se trouve un Mariette, — malveillant, il est vrai, mais très fin connaisseur, — qui écrira : « Sa situation, qui est assurément très flatteuse, lui a fait sacrifier les talents qu'il avait pour la gravure... Il affecte dans ses dessins d'y mettre ce qu'on appelle de la grande manière. Mais il y a des gens qui regrettent celle qu'il s'était faite autrefois, et qui, pleine de gentillesse, paraissait lui avoir été dictée par la nature seule [1]. » Ce que Mariette écrit, et très justement, du *Lycurgue blessé* et du *Virginius*, d'autres vont le dire très haut, avec plus de raison encore, de la *gravure*



FAC-SIMILÉ D'UNE GRAVURE DE C. N. COCHIN LE FILS.
(*Histoire de France*, 1749.)

en petit, de l'allégorie froide et apocalyptique, des *estampiers* enfin et de tous ces faiseurs de vignettes dont Cochin mène le chœur. L'abbé Le Brun crie à l'abaissement de l'art et dénonce notre artiste pour le grand coupable. Cochin coquetait avec l'antique : il est dépassé, débordé. Le mouvement qu'il avait inauguré va le balayer comme paille. On demande du *vrai (?)* antique maintenant, c'est-à-dire du grand, du savant, du sec, du froid, du Vien-David. Le temps est venu où Cochin aura cessé de plaire.

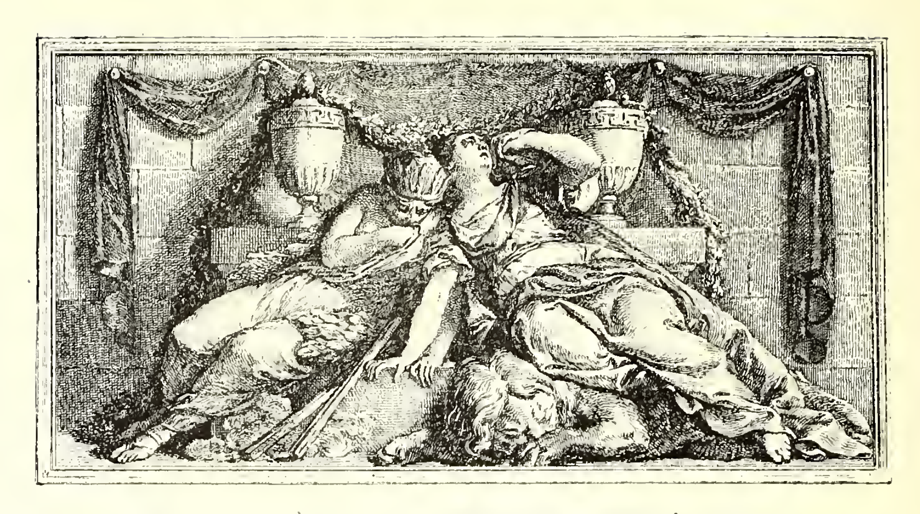
C'est au début du nouveau règne, autour de 1775, que le mouvement se produit avec une irrésistible énergie. La carrière académique de Cochin est ici terminée. Il se survivra encore quinze années, spectateur

1. *Abecedario.*

désormais plus qu'acteur. La Direction des arts a d'ailleurs passé entre des mains plus jeunes. En 1773, elle est confiée au comte d'Angivilliers, et M. de Marigny n'est plus que son adjoint. Cependant, les longs services de Cochin obtiennent leur juste récompense. Il a soixante et un ans, il est secrétaire en activité depuis vingt-six années; on lui donne un suppléant, Renou, qui, désormais, sera chargé des registres (26 février 1776). Enfin, sa carrière d'académicien est couronnée par une décision de ses confrères qui le nomment, par mesure extraordinaire, *conseiller* de l'Académie, malgré l'usage et les statuts qui excluent de cette fonction un secrétaire (29 novembre 1776[1]). Dès lors, Cochin peut, sinon se reposer, du moins vieillir.

1. *Procès-verbaux*, t. VIII. Le procès-verbal, p. 250, s'appuie sur une prétendue phrase des statuts pour autoriser la nomination de Cochin; mais les statuts *n'ont jamais contenu cette phrase*. C'est donc bien en dépit des statuts que Cochin a été nommé.





ORAISON FUNÈBRE DE PHILIPPE V, ROI D'ESPAGNE.
Réduction de la gravure de C. N. Cochin le fils, exécutée en 1759, d'après son propre dessin.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

CHAPITRE VIII

COCHIN GRAVEUR ET DESSINATEUR

Les *Catalogues* de Cochin. — Cochin graveur. — Cochin dessinateur. — Ses premiers essais; sa pente naturelle. — Le dessinateur des Menus-Plaisirs; les grandes planches. — L'illustrateur; stérile fécondité. — L'allégorie. — Les dessins de grand style. — L'*Iconologie*. — Conclusion.



MINERVE PROTECTRICE DES ARTS.
Frontispice de l'épître dédicatoire des *Œuvres* de Métastase.
Fac-similé de la gravure de Le Mire, exécutée en 1750, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

Il est temps de laisser l'homme pour l'artiste, et d'en étudier l'œuvre.

On ne devra toutefois s'attendre à trouver ici ni la description détaillée d'un œuvre si considérable, ni cette étude absolument technique et ces recherches particulières qui intéressent surtout les collectionneurs et les spécialistes. Ce travail est fait, et si bien fait qu'il y aurait quelque impertinence à prétendre le recommencer ici. Cochin a eu cette bonne fortune d'être



BATAILLE DE FONTENOY.

Fac-similé de la gravure de Soubeyran, d'après la composition de C. N. Cochin le fils.

étudié et *catalogué* de son vivant par un ami, qui était le plus soigneux et le plus scrupuleux des collectionneurs. Le *Catalogue* de Jombert, paru en 1770, est un modèle du genre, et par la disposition rigoureusement chronologique, et par l'exacte description des pièces et de leurs divers *états*. Mieux encore, il sert à établir la biographie de l'artiste, car Jombert a semé sa description de dates et de notules qui ont trait aux événements importants de la vie de Cochin. Le voyage d'Italie, les



PORTRAIT DE C. N. COCHIN LE FILS.

Fac-similé de la gravure de B. L. Prevost, d'après le dessin exécuté par C. N. Cochin le fils, en 1781
(Collection de M. Béraldi père.)

diverses charges exercées par notre graveur, le voyage de Hollande, etc., autant de faits qui viennent interrompre, ou plutôt compléter la série des planches, et souvent en expliquer la succession. Bien que Cochin ait par délicatesse refusé de prêter les mains à ce *Catalogue*, et qu'il n'ait même pas voulu donner son visa comme censeur royal [1], le travail de Jombert n'en a pas moins, pour la longue période qu'il

1. Voir la lettre de Jombert à M. de Marigny (16 décembre 1770), publiée par J. Guiffrey dans *l'Art français*, 1874, et reproduite par les Goncourt dans leur *Cochin*. C'est Marin qui signa comme censeur.



LE PLAISIR DES BONNES GENS.

Fac-similé de la gravure exécutée par Mme Lingée, en 1784, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Henri Béraldi.)

embrasse, une très haute valeur. Malheureusement, il s'arrête en 1770[1]. Cochin a encore vécu et gravé vingt ans. Heinecken, qui a continué Jombert, dans son *Dictionnaire*[2], n'a pas cru pouvoir adopter une méthode qui jurait avec le plan général de son ouvrage; il est fort à regretter que cette prétendue suite soit surtout le catalogue alphabétique des artistes qui ont gravé d'après Cochin entre 1770 et 1790. Le petit livre de Jombert étant très rare, et la suite de Heinecken plutôt faite pour dérouter, il serait à désirer qu'un catalogue général, conçu sur le plan de celui de Jombert et dont le catalogue de 1770 serait comme le fonds, fût enfin établi. Nous croyons savoir qu'il le sera bientôt, grâce au zèle et à la science d'un de nos plus érudits collectionneurs.

En attendant, on trouvera dans les Goncourt, à la suite de leur étude si documentée sur Cochin, le catalogue de la partie la plus intéressante de son œuvre, c'est-à-dire de ses dessins. Ces maîtres connaisseurs ont ajouté aux indications de Jombert nombre de découvertes personnelles sur les dessins *non gravés* de notre artiste, sur des variantes inédites, sur ses gouaches ou ses aquarelles gouachées, sur les portraits postérieurs à 1770, et enfin sur diverses ventes. Les curieux auront toujours dans *l'Art au XVIIIe siècle*, un livre de chevet. Enfin, rappelons que le grand ouvrage de MM. Portalis et Béraldi sur *les Graveurs au XVIIIe siècle* donne un catalogue abrégé très exact et très précis de l'œuvre de Cochin le fils.

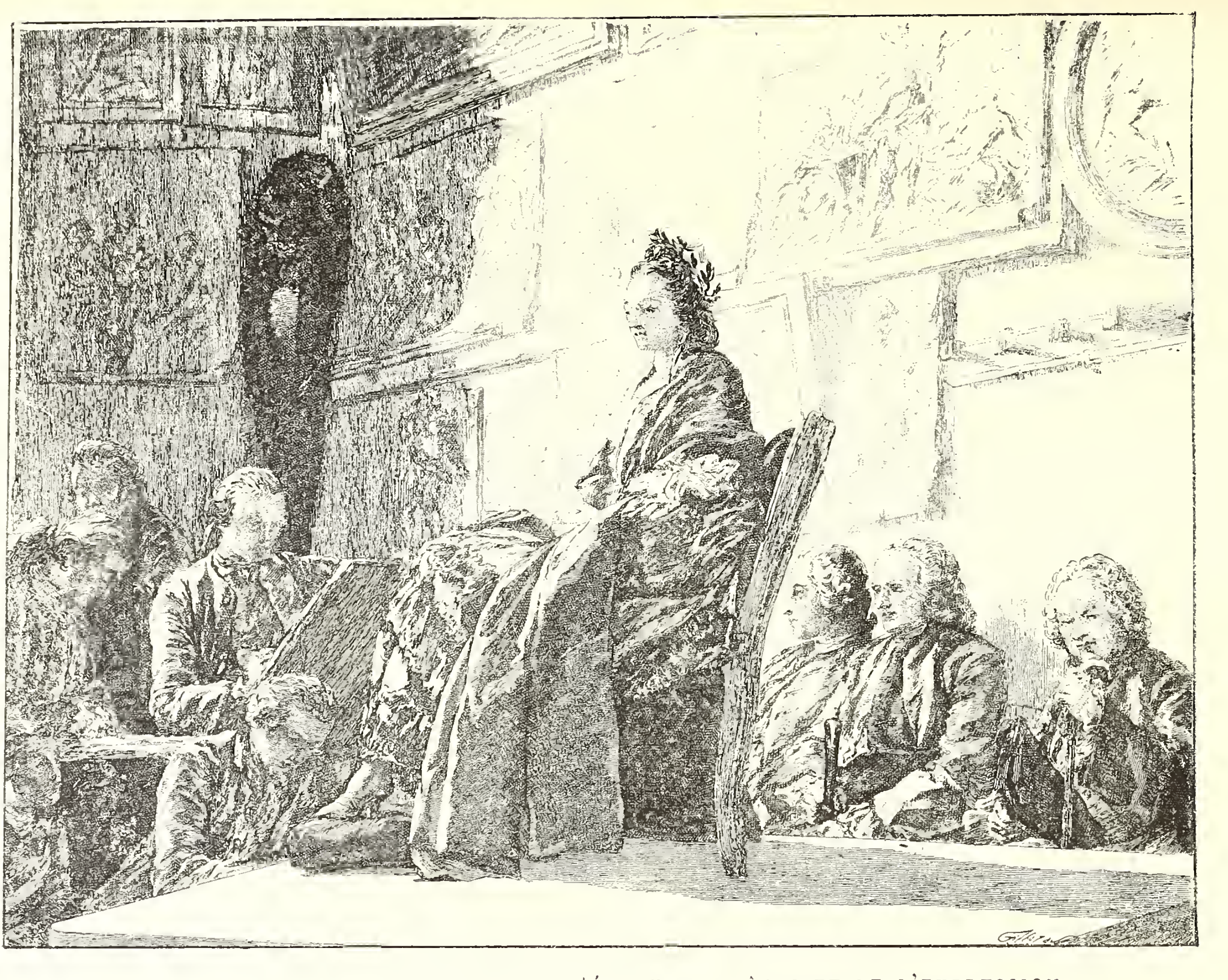
Ceci dit, on comprendra que nous nous bornions ici à étudier, en général, la physionomie du talent de Cochin graveur et dessinateur, et que nous en montrions seulement les aspects les plus caractéristiques. Nous cherchons surtout à marquer ses principaux traits comme artiste, brièvement, mais nettement.

Le graveur d'abord.

Cochin, comme graveur, est un des plus habiles maîtres de notre école française du XVIIIe siècle, pourtant si féconde en praticiens consommés. Son père et sa mère l'avaient formé au burin, outil de précision. Il fit rapidement ses preuves dans ce premier métier, et l'on peut

1. *Catalogue de l'Œuvre de Ch. Nic. Cochin fils, écuyer, chevalier de l'Ordre du Roy, censeur royal, etc.*, par Charles-Antoine Jombert. A Paris, de l'imprimerie de Prault, M.D.CC.LXX. Ce catalogue contient 320 numéros, qui représentent un total de 1,262 pièces.

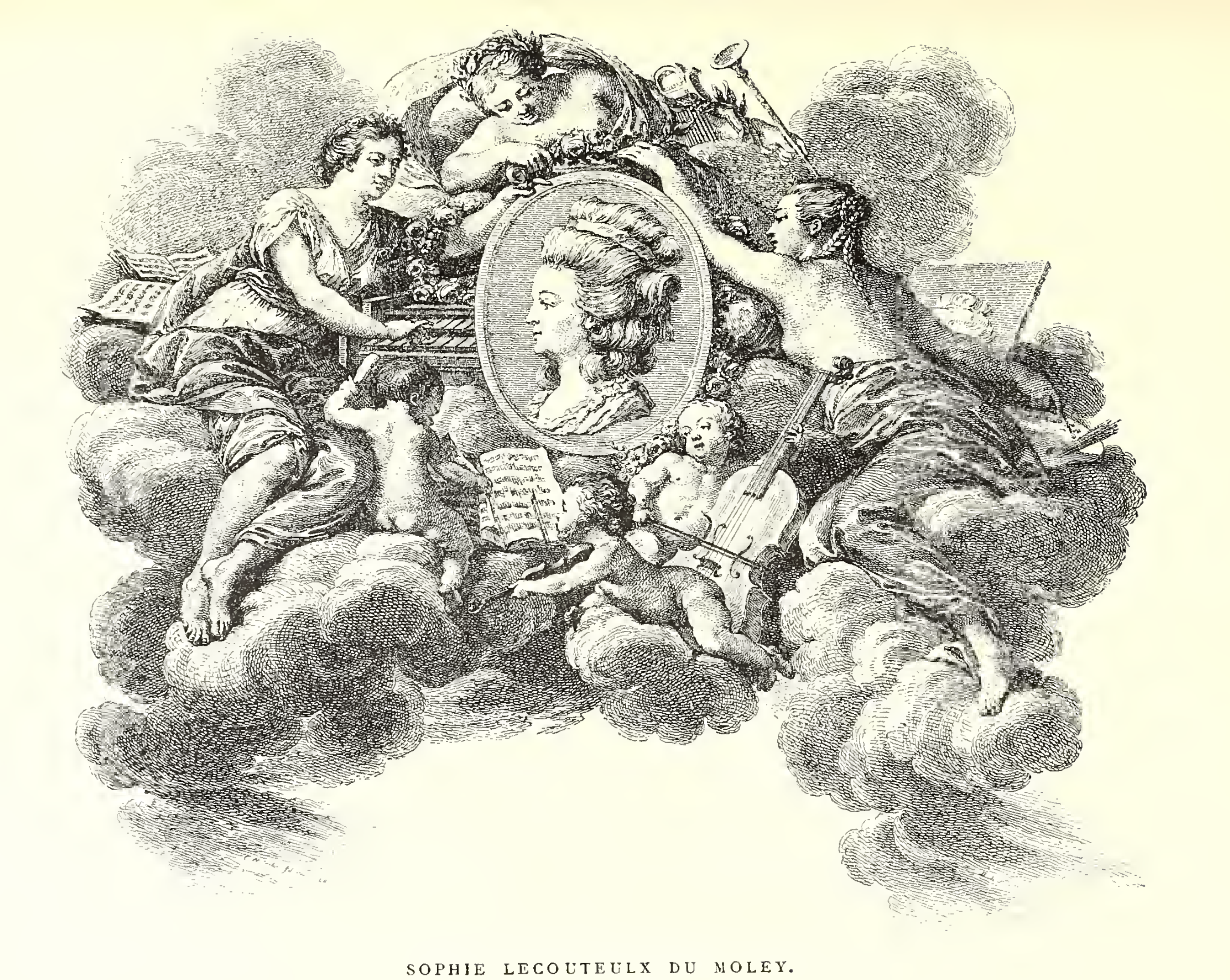
2. Heinecken, *Dictionnaire des graveurs, Cochin.*



CONCOURS POUR LE PRIX DE L'ÉTUDE DES TÊTES ET DE L'EXPRESSION,
fondé à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture par M. le comte de Caylus, Honoraire Amateur, en 1760.
Réduction de la gravure de J. J. Flipart exécutée en 1763, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.
(Collection de M. Béraldi père)

croire que c'est de là qu'il tint cette décision du contour, cette propreté nette, obtenue du premier coup, qui frappe à première vue, dans tout ce qui est sorti de ses mains. Mais la lenteur du burin le rebutait. L'agilité de son esprit, celle de ses doigts, étaient à la gêne; bientôt sûr de ses effets, il voulait inventer au lieu de traduire, ou traduire rapidement, jeter le dessin sur le cuivre comme on jette l'écriture sur le papier. Il lui fallait l'eau-forte. Son père se rendit à ses supplications, et le jeune graveur ne fut pas plutôt en possession d'un procédé si expéditif qu'il le cultiva presque exclusivement et ne fit plus du burin que son accessoire. Là est la caractéristique de Cochin comme graveur. Bien qu'il soit capable de faire merveille au burin, tout comme son père, c'est avant tout un aquafortiste de prédilection, qui a fait rendre à l'eau-forte presque tous les effets qu'on demandait auparavant à la taille-douce. Dans ce métier, il est d'une adresse prodigieuse. Regardez les différents états des grandes planches de 1745 à 1747 pour les fêtes de la cour. Du premier coup, tout est en place. Cochin ne corrige pas, ne tâtonne pas, ne *bousille* pas. Il couvre son cuivre de fils d'araignée minces, ténus, solides pourtant, qui se multiplieront et se renforceront en passant d'un état à l'autre; mais l'effet est gradué, soutenu, avec une justesse qui confond. Ce qui ne surprend pas moins, c'est la douceur de l'ensemble. On ne sait par quel miracle l'acide a perdu de son âcreté, et le métal ces aigreurs accidentelles qui trahissent les plus adroits. Grave-t-il sur cuivre ou sur velours? Au reste, ce moelleux n'enlève rien à l'éclat, et le travail reste brillant dans les grandes pièces, presque chatoyant dans les petites. Caresser ainsi l'eau-forte, c'est véritablement faire une prouesse. Et Cochin a accompli cette prouesse toute sa vie, car si quelque chose chez lui s'est maintenu ferme jusqu'au dernier jour, ce n'est pas toujours la pensée ni le goût, c'est l'aiguille.

Mais ici sa gravure bénéficiait des qualités de son dessin, et aussi bien il est impossible de parler de l'un sans dire un mot de l'autre. Cochin, au début, a gravé d'après autrui pour s'exercer, et, depuis, de loin en loin, il a pris quelques modèles chez les maîtres italiens pour s'instruire, ou chez ses confrères, Boucher, Vernet, etc., pour son plaisir ou son profit matériel. Mais, en général, il a surtout dessiné, c'est-à-dire composé ou inventé. Et il avait l'invention si rapide et si prodigieusement facile qu'il a dû renoncer à traduire, même à l'eau-forte, la plus grande partie de ses dessins. Il a été à lui seul le pourvoyeur d'une légion



SOPHIE LECOUTEULX DU MOLEY.

Tête de page pour une sonate.

Dessin de C. N. Cochin le fils, exécuté en 1782. Réduction de la gravure de B. A. Nicollet.

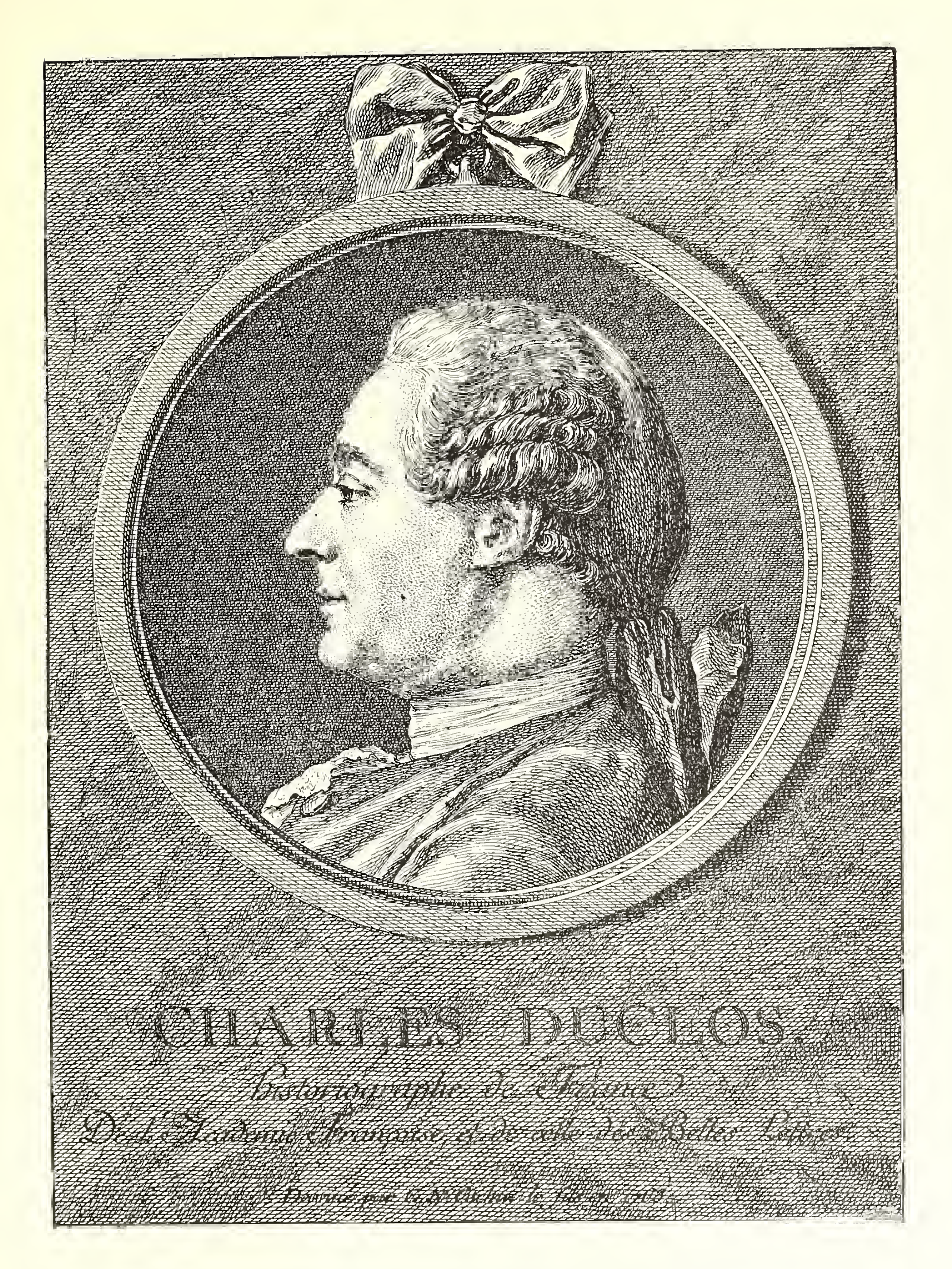
(Collection de M. Béraldi père.)

de graveurs, répartis sur deux générations, qui se sont disputé le privilège d'associer leur nom à un nom si réputé[1]. Or, il n'est point étonnant qu'un producteur aussi fécond quand il gravait d'après lui-même, ait fait paraître dans ses planches les mêmes qualités qui se remarquaient dans ses dessins. Et ces qualités du dessinateur, — nous y reviendrons tout à l'heure, — sont justement l'aisance, la promptitude, la justesse. Les dessins à la mine de plomb de Cochin (ce fut son procédé le plus ordinaire) ont ceci de remarquable qu'au fondu du crayon s'allie le découpé résolu des silhouettes. En passant du crayon à la pointe, Cochin changeait d'instrument, mais non pas de manière. Toujours décidé dans le tracé des figures, et précis sans ombre de sécheresse, il n'appuyait plus, il frôlait dans l'intérieur des contours, et il obtenait ainsi, soit par de longues et fines égratignures, soit par un pointillé discret, les demi-teintes et les rondeurs nécessaires. Restait, pour les grandes pièces surtout, à reprendre et à terminer au burin. On peut se convaincre en comparant le fini avec le dernier état, que le cuivre est toujours buriné au minimum, et que notre artiste avait vraiment renversé, au bénéfice de l'eau-forte, la proportion ordinaire de ces deux travaux. Cette hardiesse, et cet allègement aussi, il en était redevable tant à l'excellence de son apprentissage qu'à sa pratique particulière du crayon. Ainsi, même quand on veut louer chez lui l'ouvrier, qui était de premier ordre, il se trouve qu'on loue du même coup le dessinateur, un des plus sûrs que notre art puisse compter. Les qualités de sa main sont justement les qualités de son esprit. Correspondance bien naturelle, soit; mais bien rarement poussée à ce degré. Car c'est presque trop peu dire de Cochin que l'esprit chez lui guide la main. Il semble qu'on puisse dire que, chez lui, l'esprit c'est la main.

Quel était donc le tour naturel de cet esprit, et par quelles étapes, si l'on peut ainsi parler, est-il passé, au cours d'une existence si longue et si laborieuse ?

Dès qu'il peut tenir assez dextrement un crayon entre les doigts, à seize ans, Cochin dessine pour son compte. De quel côté le porte l'instinct ? Son premier ouvrage est une suite de *Diverses charges des rues*

1. Outre son père, sa mère et les Tardieu, on peut mentionner presque tous les graveurs qui ont joui de quelque réputation de 1740 et 1790, Cars, Daullé, Dupuis, Flipart, Choffart, Fessart, Miger, Wille, Cathelin, Augustin de Saint-Aubin, Demarteau l'aîné, Mme Lingée, Lempereur, Delaunay, Prévost, Chédel, Moreau, etc. (Voir la liste de Heinecken et les indications de Jombert et des Goncourt.)



PORTRAIT DE CHARLES DUCLOS.

Fac-similé de la gravure exécutée par C. N. Cochin le fils, en 1763, d'après son propre dessin.

(Collection de M. Béraldi père.)

de Paris (Cochin filius fecit 1731). Petites scènes de mœurs, observées d'un œil juste et traduites d'une main encore maladroite, voilà le goût de ses premiers essais. Sa mère, indulgente à l'enfant précoce, grave cette naïve planche de *la Charmante Catin,* où l'on voit un cercle de femmes s'égayer d'une poupée automate éclairée par deux bougies. Voici quelques autres sujets : le *Chanteur de cantiques*, un *Savoyard qui montre la lanterne magique*, un *Napolitain avec des marionnettes*, un *Rémouleur*, etc. Bientôt, ce sont les métiers : *la Ravaudeuse*, *la Blanchisseuse*, *le Tailleur pour femmes*, etc., puis une planche humoristique, *Don Quichotte barbifié*, en attendant les *Quatre Ages*, où l'imitation de Chardin est trop visible.

Ces planches sont pour nous de précieuses indications. La veine naturelle de Cochin était là. Né bourgeois et spirituel, en contact avec un peintre de la vie familière comme Chardin, et avec un graveur sorti du peuple comme Le Bas, il a de bonne heure l'observation juste et presque caustique, il aime les petits tableaux de la vie de tous les jours, les scènes de la rue, ce qui a du caractère et du pittoresque. Il a de la gentillesse et du piquant, presque une demi-verve. L'âge et l'autorité aidant, il laissera cette verve s'échapper dans ses articles et ses brochures, et il n'en retiendra dans ces travaux d'art que ce qu'il faut pour les animer sans pétulance. Mais, mais malgré tout, il aura beau être dessinateur officiel, illustrateur de style, voyez comme le naturel reparaît vite, dès qu'il s'oublie ! Les dix petites planches des *Misotechnites* (pas très bonnes parce que l'artiste a versé un peu de bile dans son eau-forte), appartiennent au Cochin primitif, au Cochin gouailleur et primesautier. Quant à l'observateur, qui a eu dès lors trop rarement l'occasion de se montrer, il se révèle encore, avec sa justesse, dans les estampes pour la *manière de graver à l'eau-forte*, d'Abraham Bosse, dans ce curieux coin d'intérieur intitulé *les Chats d'Angola de Mme du Deffand*, dans cette chambre à coucher de Jombert[1], dans ce *Plaisir des bonnes gens*, où respire par exception une bonhomie à la Greuze, dans ces dessins ou ces lettres ornées qui représentent des scènes de l'école de dessin à l'Académie, enfin dans la composition célèbre destinée à rappeler la fondation du comte de Caylus, *le Concours pour le Prix d'expression* (1760). Ce don de voir juste, sans affaiblir ni charger, était certainement la faculté la plus remarquable et la plus innée de Cochin. L'artiste qui devait, dans la seconde moitié de sa carrière, exécuter tant de figures froides ou mortes,

1. Voir Goncourt, *Catalogue*, *Scènes de la vie familière*.

était vraiment doué du sens de la vie. Il reflétait d'instinct l'air et l'esprit des choses. Il démêlait du premier coup ce qu'il y a d'individuel dans une physionomie, et le dégageait comme sans le faire exprès. Voyez comme les groupes qu'il a semés sur le premier plan des *Ports de France* sont vivants et variés ! Voyez surtout avec quel bonheur il a fixé au vol, dans *plusieurs centaines* de médaillons où sa main preste s'est jouée, toutes les têtes des célébrités de son temps, artistes, grands seigneurs, académiciens, ministres, écrivains, un Bouchardon, une Favart, un Caylus, un Marigny, un Turgot, un Chardin, un Boucher, un Duclos, et Walpole, et Jéliotte, et Garrick, et Goldoni, et Hume, et tant d'autres, tous frappants d'individualité, tous marqués d'un tel sceau de vérité qu'on est tenté de s'écrier : « C'est lui, je le reconnais ! »

Chose non moins rare : chez lui l'observation ne nuisait pas à la fantaisie, ni le don de traduire à celui d'arranger. L'imagination, chez Cochin, est plus ingénieuse qu'inventrice ; elle est réelle pourtant. Il a celle de l'ornemaniste plutôt que celle du peintre, sa fantaisie est plutôt décorative que plastique. Pour la prendre à sa source, il faut remonter à ses premières pièces, par exemple, à cette annonce pour *Stras*, *marchand joyalier du roi* (1735), la première composition vraiment inventée qu'il ait gravée d'après lui-même. Le motif de la décoration, tiré du sujet, (plantes marines, coraux et pierres), était bien trouvé. On voit déjà là un genre d'encadrement que Cochin a fait sien, et qu'il assouplira, allongera, contournera, variera de toutes les manières quand il sera en possession de tout son savoir-faire. Tantôt il se borne à emprunter ses formes à la rocaille, et alors il crée ces *adresses*, ces *ex-libris*, ces *billets de bal* ou *de théâtre*, qui sont des bijoux de grâce et de bon goût ; tantôt il fait prédominer la figure, génies ou femmes, et il nous donne ces fleurons, ces culs-de-lampe, ces en-tête, ces *armes* (celles du marquis de Marigny par exemple), où la décoration est déjà de la composition, mais, Dieu merci, pas encore de l'allégorie. Ces amours accostés, ces muses vagues ne visent qu'à charmer nos yeux : et le soupçon d'intention que peut marquer le choix des accessoires n'est pas assez accusé pour détourner l'esprit de son plaisir. Là encore Cochin, sans être très nouveau, a bien son goût et son originalité, après Watteau, après Boucher, avant Eisen. Enfin, quand il encadre ses vignettes de motifs d'architecture, et qu'il fait monter, descendre, dégringoler parmi moulures et colonnes ses nichées d'enfants, il montre sans doute qu'il est de son

temps, et qu'il a beaucoup adoré ce qu'il devait brûler dans la suite; mais il révèle surtout un talent d'appropriation aimable, modéré, harmonieux, qui le garde naturellement du mauvais goût, et l'on ne s'étonne plus que le siècle raffiné par excellence se soit engoué de ces productions, et qu'il ait appelé ces délicates bagatelles, du nom même de leur inventeur, des Cochin.

Ces deux dons remarquables, l'exactitude dans l'observation et le goût dans l'arrangement, trouvèrent comme à point nommé leur plus heureux emploi lorsque Cochin fut nommé dessinateur des Menus-Plaisirs. Sa véritable vocation, qui s'annonçait dans la planche qu'il avait gravée, si jeune encore, d'après le Pannini (*le Feu d'artifice sur la place Navone*, 1735), s'affirmait dès l'année suivante avec *l'Illumination de Meudon*, et brillait de tout son éclat dès 1740, après le dessin de *l'Audience publique donnée par le Roy à l'ambassadeur de Turquie.* La suite ne fut pas moins illustre; et tant que la cour eut ses réceptions, ses bals, ses représentations de gala, ses pompes funèbres à fracas, ses illuminations et ses feux d'artifice, c'est-à-dire de 1740 à 1750 environ, mais spécialement de 1745 à 1747, Cochin fit revivre ces scènes par le crayon, puis par l'eau-forte, dans d'immenses compositions où l'on ne sait vraiment qu'admirer le plus, de l'ensemble ou des détails. Son talent bat ici son plein. Cette difficulté capitale, de montrer à la fois le cadre et les personnages, de ne pas écraser les seconds sous le premier; et cette autre, de conserver au tout un caractère précis, une marque et un style propres, sans lui rien retirer de son animation mondaine, et sans perdre dans la foule les véritables héros de ces fêtes, Cochin en a triomphé avec la dernière habileté, sans qu'il ait semblé lui en coûter aucun effort, aucun sacrifice. Par l'emploi de la perspective italienne, il relève le décor, fait pyramider le plafond, dont nous ne perdons pas un lustre, pas une girandole, et il enlève le fond et le plan supérieur avec délicatesse, en allégeant de plus en plus son travail. La moitié inférieure de la planche, au contraire, c'est-à-dire la foule chamarrée qui danse, qui contemple, ou qui écoute, est plus ressentie, quoique avec une gradation infiniment savante. Voyez, par exemple, *la Décoration du Bal paré* donné le 24 février 1745 dans la grande écurie de Versailles. Comme le premier plan de seigneurs debout est animé! Ce n'est point la représentation figée d'une solennelle étiquette: on cause, on sourit; il y a là des ports de tête, des demi-gestes, des propos chuchotés: c'est la tenue de la



Il aime à faire des heureux : | *Il ne doit plus former de voeux*
Du sort la faveur le seconde . | *Il fait le bien de tout le monde.*

A Paris chés Esnauts et Rapilly, rue St Jacques à la Ville de Coutances, A.P.D.R.

PORTRAIT DE TURGOT.

Fac-similé de la gravure de Dupin, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

cour, mais cette cour est vivante, parlante. Et, si l'ensemble a une unité, un accord qui frappe à première vue, dans le détail la variété est poussée jusqu'à l'individualité. Un degré de plus, et ces têtes de premier plan seront des portraits. En avant de cette haie, dans l'espace vide qui attire le regard, se détachent, debout, les fiancés, le Dauphin et la première Dauphine, Marie-Thérèse, qui dansent le menuet. Entre ceux-ci et les spectateurs de premier plan, le Roi et la Reine, assis sur un fauteuil, président et se montrent à nous de trois quarts, par un ingénieux artifice de composition. Cependant, autour des augustes danseurs, et derrière eux, se ferme le cercle des places d'honneur; un sextuple rang de dames en grand habit garnit cette couronne, assistance parée et nullement muette; et en arrière, sur des estrades légèrement montantes et aboutissant à une sorte de balcon ou de galerie continue, s'étagent élégamment, séparés par des appuis gondolés et bombés, les invités de diverses marques, tandis que les torchères énormes, véritables monuments d'orfèvrerie, les appliques des boiseries et les lustres de cristal du cintre font étinceler la scène entière des mille feux de leurs bougies.

Telle est une de ces pages, prise en quelque sorte au hasard. Car ni la *Décoration de la salle de spectacle*, ni la *Décoration du bal masqué*, ni le *Jeu du Roi*, ni la *Cérémonie du Mariage du Dauphin*, de la même année 1745, non plus que les *Pompes funèbres* de l'année 1746, ne présentent de mérites inférieurs. C'est toujours la même adresse et la même fidélité quant à la peinture des mœurs. Dans les *Pompes de la Dauphine* ou de *Philippe V*, par exemple, la frivolité du décor et le peu de recueillement de l'assemblée ne frapperont pas moins que l'harmonie et la richesse un peu théâtrale et « tarabiscotée » de l'ordonnance générale. Et rien ne retrace plus vivement à nos yeux une époque que ce spectacle de la « Mort-Pompadour ». Rien non plus ne nous donne une plus juste idée de ce qu'est dans son essence l'espèce de génie d'un Cochin, aux prises avec une tâche qui réclamait de la grâce, de l'esprit, du talent, mais par-dessus tout un sens particulier des mœurs de la cour, un tact instinctif de ses élégances. Le peu de profondeur de la peinture devient ici comme une qualité historique, puisque l'observateur n'est pas plus superficiel que son modèle, et qu'en nous transmettant des airs et des attitudes, il nous a transmis son âge tout entier.

Durant une dizaine d'années, plus ou moins, Cochin composa de ces tableaux de cour qui sont aujourd'hui le titre le moins fragile de sa



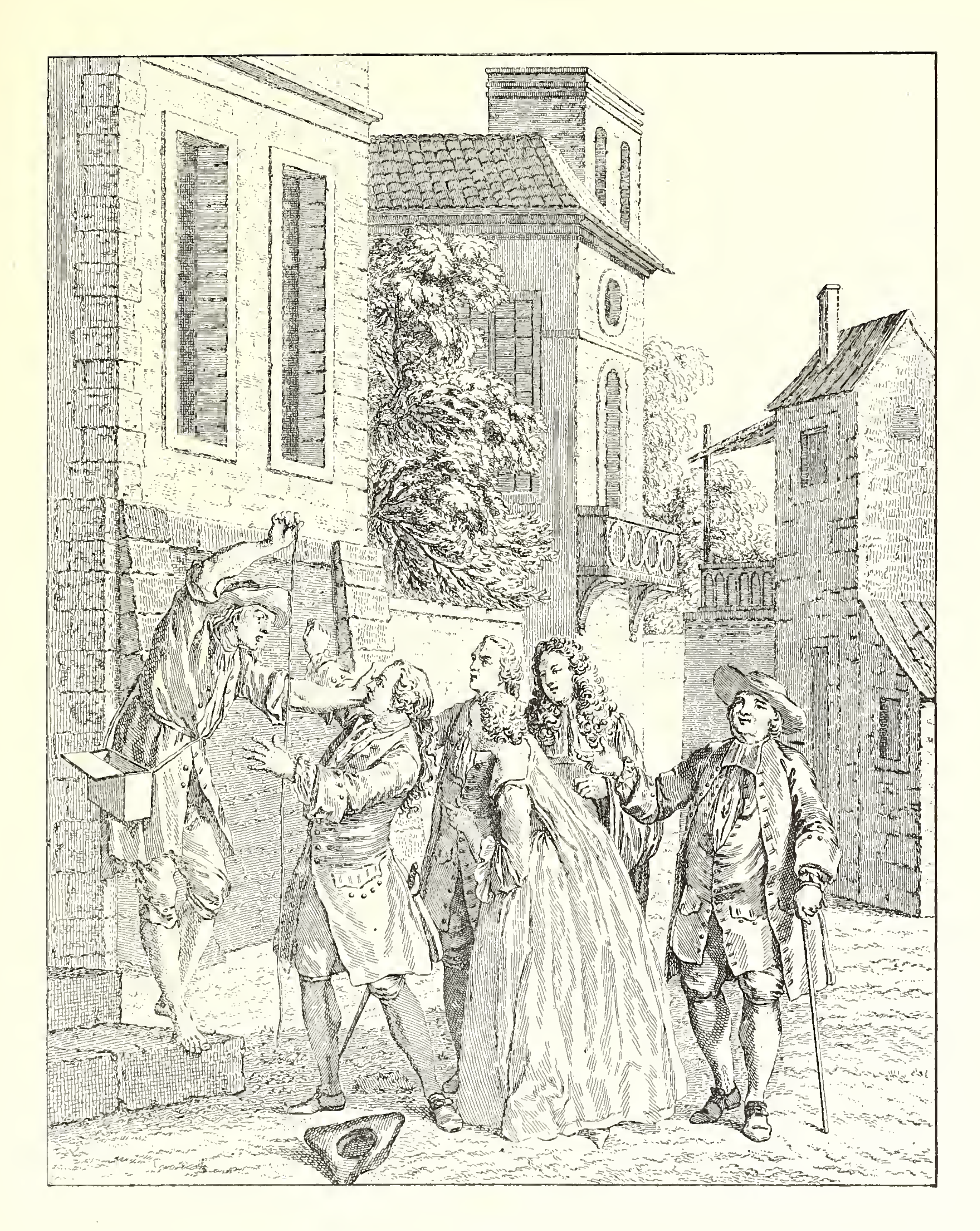
DAPHNIS ET ALCIMADURE.

Réduction d'un état de l'eau-forte de B. L. Prevost, d'après un dessin de C. N. Cochin le fils, pour l'illustration des *Fables de La Fontaine*, édition dite d'Oudry.

(Collection de M. Henri Béraldi.)

gloire. Nous disons dix années, car, s'il resta dessinateur des Menus-Plaisirs jusqu'en 1770 et ne se démit qu'en faveur du seul artiste capable de le rejeter momentanément dans l'ombre, Moreau, en réalité, après 1750, la rigueur des temps lui offre peu de sujets à graver, soit faute de fêtes, soit faute d'argent. Entre 1740 et 1750, Cochin est donc à l'apogée de son talent comme de sa réputation. Ses grandes planches officielles, si elles ne sont pas du grand art, ou du plus grand, sont en tout cas de l'art, et du très raffiné. Mais ces rares commandes ne suffisaient pas à son activité, ni à son ambition de plaisirs. Il avait la vogue; il voulut en jouir. On le pressait d'offres; les tentations lui venaient de cent côtés; le commerce, pour tout dire, le guettait. Il ne sut pas résister. Et c'est justement lorsqu'il touchait au sommet de son art charmant, graveur d'après nature, et inimitable en son genre, qu'il se laissa choir au métier machinal d'illustrateur. Il n'en prévoyait pas alors tous les dangers.

Il n'en connut d'abord que les profits. L'argent, nous l'avons dit, lui était nécessaire pour ses plaisirs; et la popularité, cette gloire en menue monnaie, ne laissait pas de le toucher. L'amitié de Jombert, imprimeur du roi pour l'artillerie et les ouvrages de sciences, ne fut pas non plus étrangère à la faiblesse de l'artiste : nombre de livres illustrés par Cochin sortent de ses presses. Énumérons quelques titres, ne fût-ce que pour convaincre le lecteur de l'infinie variété de l'entreprise, et par conséquent de sa vanité. Se faire l'illustrateur universel, c'est à vrai dire ne rien « illustrer » spécialement, et se montrer d'autant plus incapable de traduire un sujet, qu'on se croit propre à tous les sujets. Et quels sujets surtout! Les plus anti-artistiques, souvent les plus biscornus. Frontispices pour les *Nouvelles ecclésiastiques*, vignettes pour le *Calcul différentiel et calcul intégral*, de Didier; pour une *Astronomie physique*, de Gamaches; un *Mécanisme de l'artillerie*, à côté de *la Religion*, de Racine le fils; ou encore *les Éléments de la Guerre des sièges*, brochant sur des *Oraisons funèbres*, ou sur *les Mémoires de l'Académie de chirurgie!* C'est grande marque de médiocrité, chez un artiste surtout, que de n'avoir aucune préférence de sujet, de les trouver tous également bons. Cochin, à qui l'on prêtait une sorte de génie d'enjoliveur, n'atteint pas même à la fertilité relative d'un Fontenelle. Sa facilité n'est réellement que de la stérilité. Et quelle monotonie! Qui a vu un groupe de génies gambader parmi pétards et fusées; un autre manier compas et télescopes; un troisième singer la douleur avec des poses affligées, et



LE FOU QUI VEND LA SAGESSE.

Réduction d'un état de l'eau-forte d'Aliamet, exécutée d'après un dessin de C. N. Cochin le fils, pour l'illustration des *Fables de La Fontaine,* édition dite d'Oudry.

(Collection de M. Henri Béraldi.)

un quatrième élever en l'air un écusson ou parader dans les nuages avec des attributs d'apothéose, qui a vu, dis-je, ces quatre échantillons (peut-être en est-il un cinquième, mais je n'en jurerais pas) les a tous vus. Les yeux sont bientôt rassasiés de leur amusement, et le dégoût vient vite. Certes, à prendre les vignettes séparément, on est tenté d'en louer l'élégance, l'ingéniosité. Pour illustrer des ouvrages de littérature célèbres, Cochin s'est mis en frais, a déployé toutes ses grâces, et l'on sait s'il en a à revendre! Il ne réussit que médiocrement, — ne l'en blâmons pas, — avec les *Contes de La Fontaine;* et les *Fables* (édition dite d'Oudry), dont il accepte trop vite de restaurer les planches, n'ajoutent rien à ses titres; mais les gravures pour *la Henriade*, pour *le Lutrin*, sont très jolies, — trop jolies, — couvertes de figures, d'un travail fin et précieux. Encore un coup, ces mérites peuvent éblouir un instant les yeux, et même le *convenu* de l'illustration ne dépare pas ici les vers froids de Voltaire et de Boileau. Mais malheur à Cochin quand il touche à un Lucrèce, à un J. J. Rousseau! Il devient purement ridicule. C'est lui-même, et non plus l'écrivain qu'il trahit à cette traduction. Comprit-il jamais la passion, la nature, l'éloquence, ce collaborateur de Mme de Pompadour? Et Boucher, son maître indéniable, ce modèle admiré dont Cochin est la réduction microscopique et plus correcte, Boucher en soupçonna-t-il jamais quelque chose? Il serait cruel d'insister.

Survient le fameux voyage d'Italie. Cochin a beaucoup vu, noté, comparé. Il s'improvise critique et apôtre du grand art. Il veut prêcher d'exemple, il cherche à élargir sa manière, il vise au style. Et c'est ici que, tout en le louant de sa noble ambition, on ne peut s'empêcher de mesurer combien les œuvres sont inférieures aux intentions. Ce que notre Cochin rapporte d'Italie, ce sont quelques dessins d'après l'amollissant Pietre de Cortone, qu'il trouvera moyen d'amollir encore (*Sainte Catherine, la Vierge et l'Enfant Jésus*, *Sibylle*, *César répudie Pompeia*, etc.); ou des compositions dans le style soi-disant antique, un *Virginius*, un *Brutus*, ou ce fameux *Lycurgue blessé* que l'Académie accepta en 1761 comme morceau de réception à titre rétrospectif, et devant lequel tout l'art français se pâma d'admiration. C'était pourtant un simple Grec d'opéra que ce Lycurgue dandiné sur ses hanches, comme un danseur, et montrant à la foule son œil crevé d'un geste de l'index digne d'une pantomime. Et la bouche béante de l'homme qui l'a frappé, et l'attitude effarée de la foule, et les statues à la Bernin qui se profilent,



LA FRANCE TÉMOIGNE SON AFFECTION A LA VILLE DE LIÈGE.

Cette estampe a été faite en reconnoissance *(sic)* de l'exemption du droit d'aubaine accordée par Sa Majeste Très Chréticnne aux Citoyens de la ville de Liège.

Seche etho binamaye France, Dit mostré to leu ricnohance
Les denn zelan kis rafiet, A bon Louis, pol bon Lambiet.

Réduction de la gravure de Gilles Demarteau l'aîné, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils, exécuté en 1771.

ô miracle ! sur *les monuments de Sparte*, certes, c'étaient là des nouveautés et même des pires. Voilà pourtant sur quelles œuvres Diderot ne tarit pas d'éloges, sans se priver du plaisir de les corriger toutefois, et même de les refaire[1]. D'ailleurs, Cochin annonce déjà un autre défaut bien cher au cœur de l'encyclopédiste. Ses compositions visent maintenant à la pensée, contiennent une leçon, démontrent une vérité, illustrent un adage : il donne des gages à l'*allégorie*, où il avait toujours incliné. Encore un peu, notre législateur sera *philosophe*, gloire suprême ! Dès 1754, invité à donner une vignette au *Catalogue des tableaux du roi*, il met en action le sujet suivant : « La Peinture qui consulte la Nature, avec divers Génies des Arts qui repoussent le Temps. » Et c'est vers la même date que, rééditant son petit livre sur Herculanum (1755), il y introduit treize planches d'antiquités qu'il a l'impertinence de dessiner de mémoire !

Et pourtant, sachons-le bien, c'est alors qu'il est salué par tous le « premier dessinateur français ». C'est l'expression de Grimm, en 1754, en 1757 ; c'est celle de Diderot jusqu'à l'époque des planches négligées des *Ports de France*. Reconnaissons aussi que Cochin travaille encore véritablement, qu'il étudie parfois la nature, qu'il grave avec beaucoup de zèle, et que toutes les tentatives de cette époque de sa vie sont honorables parce qu'elles sont désintéressées. Comme graveur, il fait une fois de plus ses preuves avec cette *Grande Galerie de Versailles*, planche immense, remplie d'une infinité de personnages, et où il accomplit des prodiges de netteté dans le minuscule. Comme dessinateur, il donne ses belles académies, si vivement louées par les Goncourt, grasses sans être graisseuses, et qui mettent l'auteur plus près de Bouchardon que de Boucher. Enfin, dès 1760, il entreprend, en société avec Le Bas, cette série des *Ports de France*, d'après Joseph Vernet, dont les premières planches, tout au moins, sont dignes des deux noms qui les ont signées.

Mais le moment approche où Cochin penchera tout à fait vers l'allégorie, et dès lors il sera perdu. La date décisive où s'accuse un mal désormais sans remède (quoique auparavant très prononcé déjà, notamment dans l'estampe de 1761 pour le roi de Suède)[2] est celle de 1765,

1. *Salon de 1761.*

2. *Grande estampe allégorique à la protection que le roi de Suède accorde aux arts et aux sciences.* Adolphe-Frédéric est vêtu à la romaine ; des génies, des femmes et un guerrier l'entourent, d'une froideur et d'une insignifiance remarquables ; la Religion a l'air arrogant et sot. Les enfants même sont figés. Les têtes, conçues à la Boucher, sont boursouflées et mortes.



LA MORT A RÉVÉLÉ LE SECRET DE SA VIE.

Allégorie sur la mort du Dauphin, père du Roi.

Nempè quod injecit secreta
modestia, velum
Scinditur, et vitæ gloria
morte patet.

AUSON.

Réduction de la gravure de Gilles Demarteau l'aîné, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

et le *Frontispice de l'Encyclopédie* peut nous servir de type. Voici la description de Jombert : « Les Sciences occupées à découvrir la vérité. La Raison et la Métaphysique cherchent à lui ôter le voile dont elle est enveloppée. La Théologie attend sa lumière d'un rayon qui part du ciel ; près d'elle sont la Mémoire et l'Histoire ; d'autre part, l'Imagination s'approche avec une guirlande de fleurs pour orner la Vérité ; au-dessous d'elle sont les divers genres de poésie et les Arts ; en bas, sont différents talents et professions qui dérivent des Sciences et des Arts ». Là-dessus, Diderot s'extasie. La « philosophie » du temps adopte officiellement l'allégorie. Celle-ci devient, dès lors, une sorte de déesse Raison des Beaux-Arts. Le rébus et le phébus sont devenus des *credos ;* l'inspiration a reçu son congé, elle en profite. L'art du dessin devient didactique et libre-pensant. C'est le temps des Lemierre et des Delille de la forme. Parlez-moi des vignettes qui démontrent quelque chose ! Ce n'est pas clair, dites-vous, et déjà l'*Abrégé chronologique du Président Hénault* nous donnait de la tablature avec des estampes, et ses « illustrations » moins claires que le texte. Eh bien, on fera donc de belles explications pour les ignorants ; on les inscrira au bas, et même dans l'estampe, et il faudra bien que vous compreniez. Ne sentez-vous pas toute l'éloquence de ce *Dessin allégorique sur la mort du Dauphin ?* M. Grimm se charge de nous la démontrer[1]. Et cette *Justice qui fait prendre la plume, pendant que la Raison dicte*, n'est-ce pas une belle invention pour remercier le secrétaire de M. Séguier d'avoir contribué, avec son maître, à défendre l'Académie Royale contre les prétentions de l'Académie de Saint-Luc ? Quels beaux sujets, et clairs surtout, que les vers-sentences du poème de Lemierre sur la *Peinture :* « Le Ciel est ton école et le Soleil ton maître ! » (1779) ; ou ce mot du *Térence* de l'abbé Le Monnier : « Rien n'est beau que le vrai ! » Voyez-vous ce Vrai, une femme enguirlandée de roses, qui se pelotonne parmi les nuages, et cette foule attendrie qui la contemple d'en bas, l'œil humecté d'une larme philosophique ! Vous n'êtes point convaincu : jetez les yeux, de grâce, sur cette *Régence déférée au duc d'Orléans*, et dites-moi si l'on pouvait mieux symboliser la diversité de caractères des peuples à gouverner qu'en représentant le char de la Justice, attelé de quatre animaux différents (Cochin s'est-il souvenu ici de son ami Pigalle ?), savoir : un lion, un renard, un mouton et un chien ?[2]

1. *Correspondance littéraire*, 1767, janvier.

2. Estampes pour l'*Histoire de Louis XV en médailles*, 1770.



Dessin à la sanguine de C. N. Cochin le fils, pour l'illustration de *la Peinture*, poème en trois chants, par Lemierre.



LA JUSTICE FAIT PRENDRE LA PLUME, LA RAISON DICTE.

Réduction de la gravure de Gilles Demarteau l'aîné, d'après une sanguine de C. N. Cochin le fils.

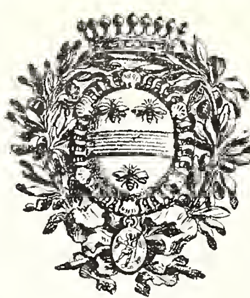
(Collection de M. Henri Béraldi.)

LA JUSTICE PROTÈGE LES ARTS.

Dédié à Monsieur Cochin, Chevalier de l'Ordre du Roy, Garde de Desseins *(sic)* du Cabinet de Sa Majesté, Secrétaire et historiographe de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture.

Par son très humble et très Obéissant Serviteur Demarteau l'aîné.

Tiré du Cabinet de Mr Seguyer, Avocat Général.



Estampe allégorique au Procès intenté par la Communauté des Maîtres Peintres de S. Luc, contre l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, au Sujet des Privilèges de leurs Élèves; composé et dessiné par M. Cochin fils qui a fait présent de ce dessin à M. Séguier, Avocat général du Parlement de Paris, rapporteur de cette affaire.

Réduction de la gravure de Gilles Demarteau l'aîné, d'après C. N. Cochin le fils.



FRONTISPICE DE « L'ENCYCLOPÉDIE ».

Réduction d'un état de l'eau-forte de B. L. Prevost, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Henri Béraldi.)

Oui, l'allégorie est sans doute une belle chose, et M. Jourdain l'eût fort admirée. Cependant trop est trop. Croyons-en Diderot, le patron du genre, qui trouvait lui-même que Cochin abusait, décidément[1]. Le mal va gagner chez l'artiste avec l'âge : il en est déjà à dessiner des entités, *Eugénie ou la Noblesse !* (1780). Encore un pas, et il tombe à cette *Iconologie*, qui marque toute cette partie de son œuvre du sceau de la plus profonde fausseté.

Qu'est-ce que l'*Iconologie ?* [2] Le manuel de la *science* de l'allégorie, rédigé à l'usage des artistes. L'ouvrage, interrompu par la mort de Cochin (1790), fut continué par Gravelot, et parut un an après, en 1791. La planche I, que nous reproduisons, est accompagnée de ce texte, qui efface tout commentaire : « A la mémoire de Cochin. Les Grâces ornent de guirlandes le buste de Cochin ; la Muse de l'Histoire consacre le nom de cet artiste dans ses fastes, et tandis que le Génie du Dessin indique les productions de Cochin, le Dieu du Goût dépose sur son buste la couronne réservée à ceux qu'il inspire. » Marmontel fournit l'adage du discours préliminaire : « L'allégorie est une des plus belles inventions de l'esprit humain. » Et quant à la méthode, elle tient dans cette courte appréciation de *l'Iliade :* « Ouvrant *l'Iliade*, ce qui intéresse, séduit, enchante, est bien moins l'implacable vengeance des Grecs, *qui anéantissent une nation pour la punir du crime d'un de ses chefs*, que l'art ingénieux avec lequel les passions sont personnifiées... » Que reste-t-il à l'artiste pour rivaliser avec cette allégorie continue ? Approfondir la connaissance des « attributs », et faire des prétendus « emblèmes » des anciens le « code des artistes en tout genre ». Veut-on, par exemple, représenter *le Doute ?* L'artiste feuilletera *l'Iconologie*, et y verra que le Doute « est représenté par un jeune homme tenant d'une main une lanterne, et de l'autre, *le bâton de l'expérience* ». Veut-on représenter *la Contrariété ?* On peint ce vice (?) sous les traits d'une femme laide, ayant le regard louche et les cheveux en désordre ; d'une main elle tient un réchaud rempli de feu, et de l'autre, un vase d'où l'eau se répand ! » Pareilles révélations nous attendent si nous cherchons aux mots *Athéisme*, *Raison*, *Injure*, *Péril*, *Zèle*, etc. On croit rêver en lisant des insanités pareilles ; et, en voyant

1. *Salon de 1767.*

2. *Iconologie ou Traité de la science des allégories*, à l'usage des artistes, 350 fig., d'après Gravelot et Cochin. Texte explicatif pour chaque figure. Paris, Lattré, 4 vol. in-8°.



GRANDE FEUILLE DE PARAVENT.

Réduction de la gravure exécutée par C. N. Cochin le fils, en 1737, d'après le dessin de François Boucher

le spirituel crayon de Cochin finir par les platises de l'*Iconologie*, on en vient vraiment à regretter que le charmant artiste ait pris un jour cette route d'Italie qui devait le mener de Rome à Bologne, de Bologne à Herculanum, pour le ballotter finalement de Boucher à Raphael Mengs, tout barbouillé du pire Diderot et du moins bon Winckelmann.

Les autres œuvres de cette dernière période, pour valoir mieux que l'*Iconologie*, n'en accusent pas moins chez Cochin la défaite complète du bon goût, et la victoire de ce faux grand style qui combinait savamment l'emphase, la froideur et la mollesse, parfois la niaiserie. Pour l'emphase et la froideur, voir l'*Estampe allégorique pour les vertus de Catherine II* (1777), où le Code est soutenu par la Justice, qui montre un paragraphe « remarquable » transcrit tout au long au centre de l'estampe ! Pour la mollesse et le théâtral, voir cet *Auguste fermant le temple de Janus*, par Carle Maratte, que Cochin dessina avec amour en 1779, et orna d'un encadrement moitié rocaille et moitié Louis XVI. Pour la niaiserie enfin, voir ce *Panis angelorum*, de son invention, où l'affectation de naïveté est presque risible. De tant de genres où il a excellé, le vieil artiste ne conserve plus sa supériorité que dans cette suite d'illustrations pour le *Télémaque* qui fourmillent de personnages et brillent d'un beau travail. Mais là encore on peut remarquer trop d'entassement, pas assez de diversité dans ces têtes toutes faites de pratique, et surtout pas assez de vie et de naturel dans ces expressions. Mariette n'avait que trop raison. On regrette l'ancienne « gentillesse » de Cochin. Et pourtant, comment en vouloir à un vieillard, qui peine aux environs de 1790, de n'être plus « gentil ? » S'il l'était encore, le reproche ne serait-ce pas pis ?

Résumons-nous.

Grimm, sans doute soufflé par Diderot, écrivait en janvier 1771, à propos du *Catalogue* de Jombert : « Vous jugez bien que, dans une si grande abondance, tout ne saurait être de même prix, et qu'il y a beaucoup de choix. Cochin est, sans doute, un artiste de beaucoup de mérite, mais je doute qu'il parvienne à une réputation durable, et que les connaisseurs s'empressent à faire entrer ses dessins dans leurs portefeuilles. » Le jugement était plus que sévère, surtout après les éloges d'autrefois, et le pronostic était faux. Cochin est en possession d'une réputation durable. Seulement, par une aventure qu'il partage avec tant d'autres, la célébrité n'est pas venue du côté qu'il l'attendait. Trois choses ne lui



Dessin à la sanguine de C. N. Cochin le fils, pour l'illustration de *la Peinture*, poème en trois chants, par Lemierre.



La gravure que nous reproduisons a été exécutée par Choflard, en 1775, d'après le dessin exécuté la même année par C. N. Cochin le fils pour servir de frontispice au Catalogue raisonné *des différens objets de curiosités* dans les sciences et arts, *qui composent le Cabinet de feu M. Mariette, Contrôleur général de la Grande Chancel-*

ont pas réussi : l'allégorie, le « grand style » et... quatre-vingt-neuf. Faut-il s'en étonner? L'allégorie n'a pas perdu alors moins d'écrivains que d'artistes ; pour le « grand style », voyez les tragédies de Marmontel ; et quant à la Révolution, à quel peintre, à quel artiste a-t-elle réussi, sauf à David, et encore ! Moreau peut servir d'exemple, ce Cochin de l'époque Marie-Antoinette, plus serré, plus sérieux, plus profond aussi, dont le talent s'évanouit à l'aube sanglante de 93. Il fallait avoir sucé le lait fermenté de Jean-Jacques, il fallait s'être nourri la cervelle d'histoire antique et républicaine, il fallait, en un mot, d'autres passions et d'autres convictions que n'en avaient les anciens artistes de l'époque Louis XV, pour infuser à l'art vieilli de l'ancien régime une sève nouvelle. Ce n'est donc point au delà de 1760 qu'il est juste d'envisager Cochin si l'on veut savoir ce qu'il reste de lui. Son développement après cette date est postiche ; il n'est plus lui-même, il n'est que la dupe et la victime de sa remarquable, de sa déplorable facilité. Le vrai Cochin, celui qui restera, c'est celui de l'âge Pompadour ; c'est le chroniqueur

erie de France, Honoraire Amateur de l'Académie Royale de Peinture, et de celle de Florence, par F. BASAN, Graveur.

On lit, au-dessus de cette gravure :

Hoc suæ gratitudinis Monumentum amicus amico dedicavit ;

Et, au-dessous de ce frontispice :

L'Histoire, le Génie du Dessin, le Dieu du Goût et l'Étude
rassemblés au pied du Buste de M. Mariette.

Immédiatement après le titre, se trouve la curieuse explication suivante, que nous tenons à reproduire à titre de document :

EXPLICATION DE L'ALLÉGORIE

Dessinée par M. Cochin et gravée par M. Choffard.

M. Mariette était célèbre par sa connoissance dans les arts, c'est pourquoi on a personnifié la Connoissance à laquelle les iconologistes ont donné pour emblème un flambeau et un livre, ce livre est ici suppléé par un portefeuille d'estampes.

Elle est éclairée par le flambeau que tient le Dieu du goût.

D'autre part, comme elle tire principalement sa lumière de la science du dessin, on a représenté cette dernière par une femme qui tient un portecrayon et une lampe, à laquelle la Connoissance allume son flambeau, cette lampe est le symbole de l'Étude, et le coq, que tient un enfant, celui des veilles qu'elle coûte.

M. Mariette était singulièrement versé dans les Connoissances historiques de tout ce qui concerne les arts, c'est pourquoi on y a joint l'Histoire qui écrit sur le dos du Temps.



HOMMAGE DES ARTS.

Réduction de la gravure de B. L. Prevost, d'après la composition exécutée par C. N. Cochin le fils, en 1776.

(Collection de M. Béraldi père.)

de ces élégances qu'il a quelque peu maltraitées dans la suite. L'ingrat! c'est à elles qu'il doit le plus solide de sa gloire; gloire un peu mince sans doute, mais brillante, mais vivante. Cochin le fils est essentiellement l'évocateur des Menus-Plaisirs, le dessinateur de la période Boucher, comme Cochin le père était le graveur de la période Watteau. Boucher a dit les mœurs faciles, la corruption molle et cynique de son temps dans ses toiles alanguies et fardées; Cochin, lui, a fixé sur le cuivre les grâces pimpantes, les manières coquettes, la tenue discrète et pourtant sémillante de la cour en représentation. Par là il prend une valeur historique. Sans parler des innombrables profils où il a gravé comme sur médaille deux générations d'hommes distingués dans tous les genres, il est le seul artiste du XVIIIe siècle à nous rendre, par des tableaux d'ensemble, la vie de Versailles, le Théâtre des Petits Cabinets, les Pompes de Notre-Dame et de Saint-Denis. Ajoutons que son crayon est toujours chaste. Un instinct inné d'élégance l'a toujours sauvé de la bassesse; jamais il ne fut ni graveleux, ni même équivoque. Sa chronique n'a rien des Mémoires secrets. Il est le peintre aimable et superficiel d'une société très aimable et très superficielle. Que faut-il de plus? Cochin vivra, pour avoir papillonné autour de l'art comme il papillonnait autour de la favorite, pour avoir coqueté avec la vérité comme les courtisans qu'il peignait coquetaient avec la nature. Il est français d'esprit, courtisan par adoption, rococo par fonction. Encore un coup il vivra, non pas comme un tableau de Chardin ou un bon roman de l'abbé Prévost; non pas comme une scène de David ou un cri de *la Nouvelle Héloïse;* il vivra, dis-je, comme ces pastels demi-fanés de La Tour dont les yeux seuls et le sourire parlent encore, ou comme le vers alerte de Gresset.



FAC-SIMILÉ D'UNE GRAVURE DE C. N. COCHIN LE FILS.

(*Histoire de France*, 1749.)

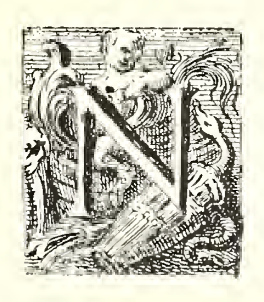


TÊTE DE PAGE.

Réduction d'une gravure de B. A. Nicollet, d'après un dessin de C. N. Cochin le fils, exécutée en 1776. — (Collection de M. Henri Béraldi.)

CHAPITRE IX

Cochin intime. — Caractère sympathique. — La question d'argent. — Sa correspondance. Desfriches et Descamps. — Gêne et tristesse des dernières années. — Sa mort. (1776-1790)



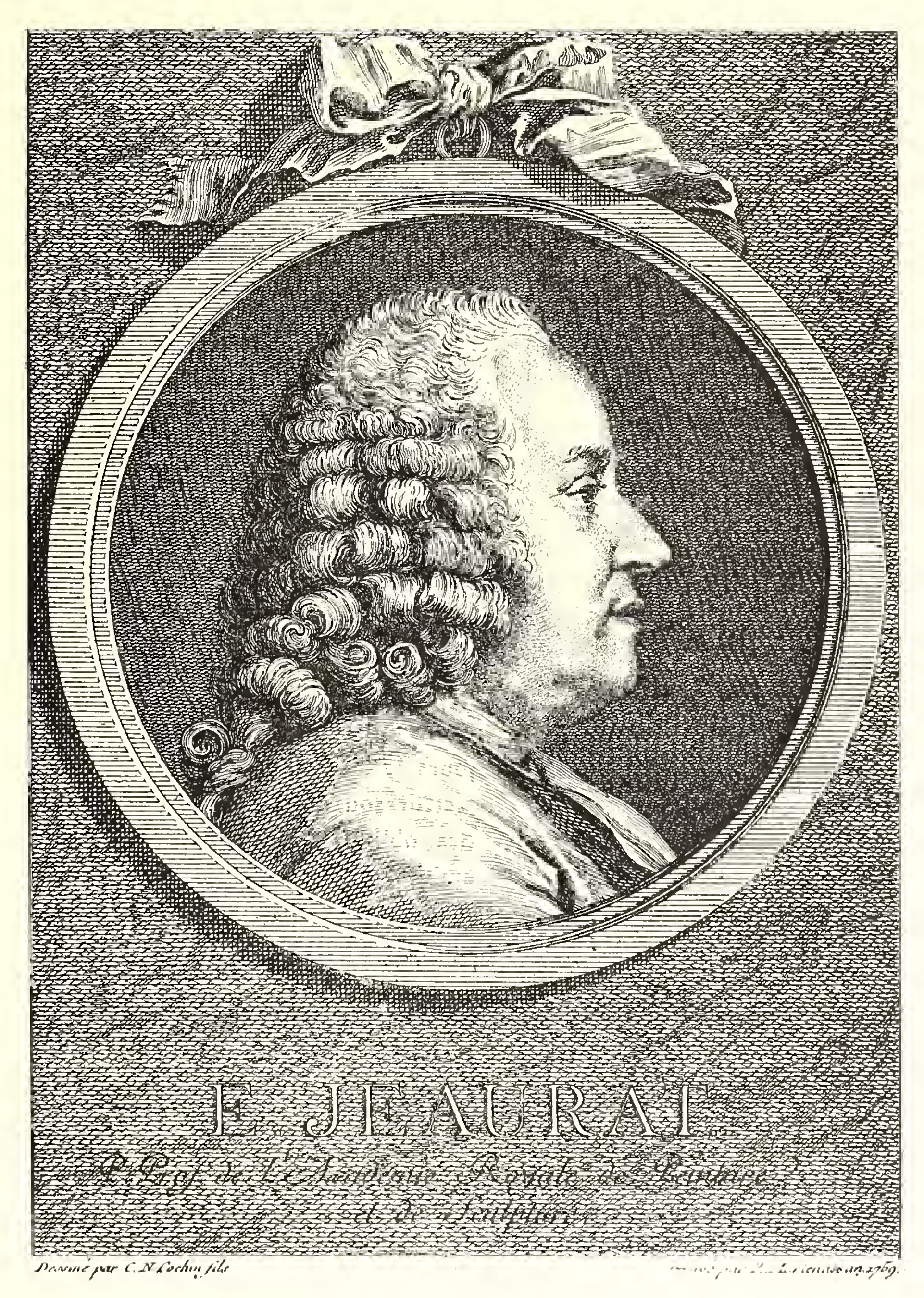
Nous avons tâché de suivre Cochin dans les principales étapes de sa brillante carrière. Nous avons montré l'artiste précoce, l'historiographe des Menus-Plaisirs, le courtisan, le favori de la surintendance, le critique d'art et le pamphlétaire, le conseil de l'Académie et son homme d'affaires ; nous avons enfin étudié le graveur et le dessinateur, apprécié le sens et la valeur de son œuvre. Il nous reste à montrer Cochin intime, et à esquisser rapidement cette fin de vie qui fut à la gêne, comme celle de tous les artistes de Louis XV qui n'eurent pas l'esprit de mourir à temps.

L'homme reste sympathique et estimable. D'une moralité moyenne, plutôt léger et un peu vide, il est foncièrement et bourgeoisement hon-



PORTRAIT DE THOMAS WALPOLE.

Réduction de la gravure exécutée par Augustin de Saint-Aubin, en 1764, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils. — (Collection de M. Béraldi père.)



PORTRAIT DE JEAURAT.

Fac-similé de la gravure exécutée, en 1759, par P. Martenasi, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

nête, et, dans le fond, il a du cœur. Cette denrée se fait très rare au temps où il vit. Il faut lui en tenir compte. Les honneurs ne lui ont pas tourné la tête. Il les apprécie, certes, et il en jouit doucement, incapable de se prévaloir de son Saint-Michel, mais très capable de vous faire remarquer qu'il ne le porte « qu'en petite croix ». C'est un gentil épicurien, avisé et pourtant naturel; officieux, et pourtant indépendant; assez intéressé, et pourtant serviable, parfois jusqu'à la générosité. Il est le meilleur des parents. Sa mère, sa sœur, ses vieux domestiques sont l'objet de ses égards, de sa sollicitude constante. Un petit cousin, le fils de Marie-Anne Belle reçoit, grâce à lui, jusqu'à la veille de sa mort, un de ces bienfaits qui datent dans la vie d'un artiste [1]. Nous avons dit plus haut qu'il se fit toujours le champion secret et le protecteur sous main de ses confrères. Ses obligés étaient nombreux. Ses amitiés, plus rares, furent longues et inaltérables. Rappelons celle de Chardin. Elle ne se démentit pas un instant : d'ailleurs, cette amitié était presque un héritage; Cochin le fils ne faisait que continuer Cochin le père, et l'attachement de Chardin pouvait se doubler de reconnaissance pour la famille de son remarquable traducteur. Dans l'œuvre de notre artiste on trouve plus d'un ren-

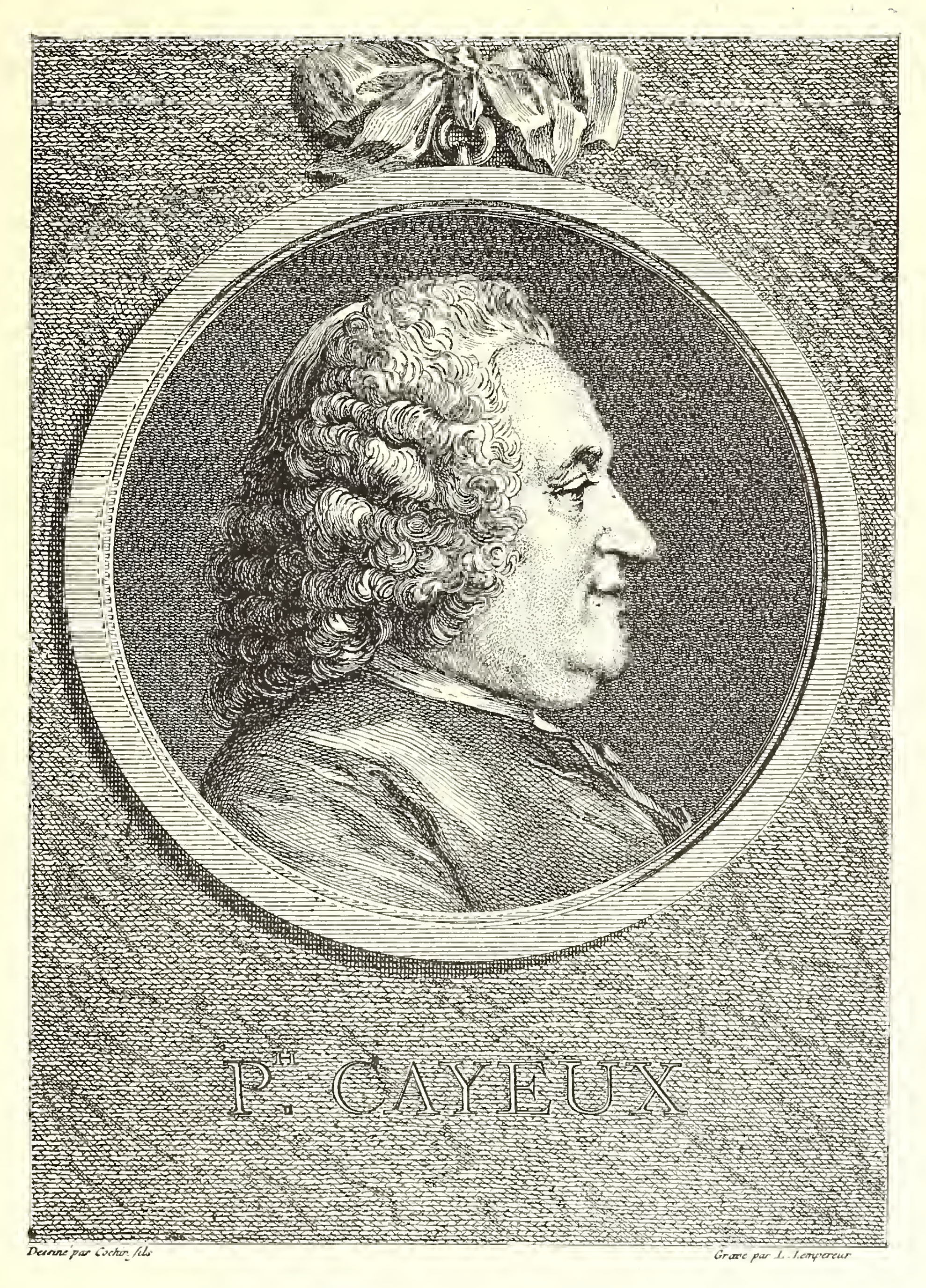


FRONTISPICE
des *Étrennes maritimes pour l'année 1762*.
Réduction de la gravure de Prevost,
d'après le dessin
exécuté par C. N. Cochin le fils, en 1761.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

1. Ce Belle étudiait à Rome aux frais de son père, en 1784. Il n'y avait aucune vacance à l'Académie. Cochin trouva moyen, sinon de le faire recevoir comme pensionnaire (chose impossible), du moins de le faire nourrir et loger du 11 mai 1785 au 26 janvier 1790. Cette faveur, qui du reste ne lésait personne, fut toutefois tenue secrète. (Note de Lecoy de la Marche dans l'*Académie de France à Rome*, article de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1872, 1er novembre, 12e et dernier article.)



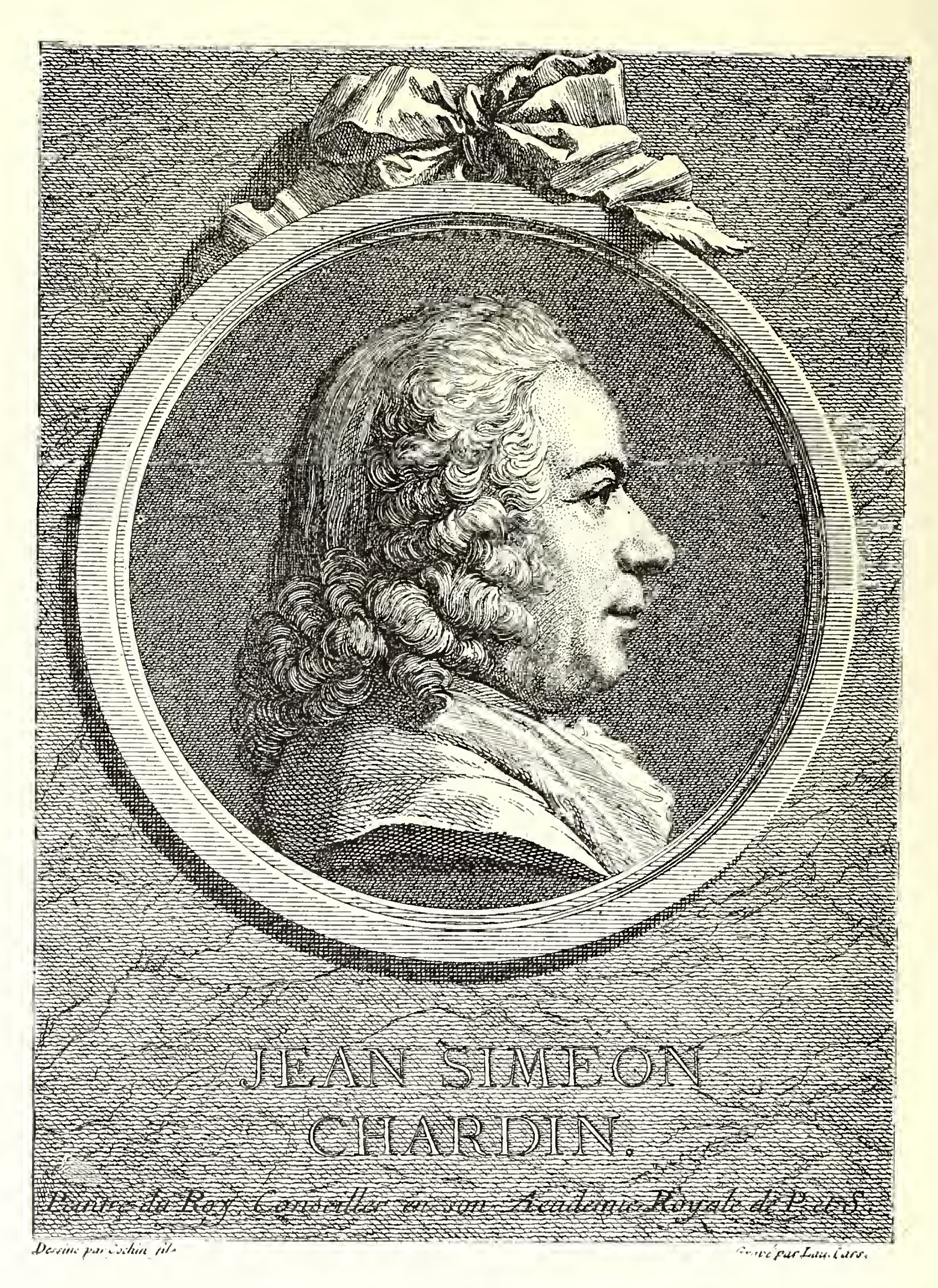
Dessin à la sanguine de C. N. Cochin le fils, pour l'illustration de *la Peinture*, poème en trois chants, par Lemierre.



PORTRAIT DE P. CAYEUX.

Fac-similé de la gravure de L. Lempereur, d'après le dessin de C. N Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)



PORTRAIT DE JEAN-SIMÉON CHARDIN.

Fac-similé de la gravure de Laurent Cars, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)



PORTRAIT DE FRA. MARG. POUGET, FEMME DE CHARDIN.

Fac-similé de la gravure exécutée par Laurent Cars, en 1755, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

seignement sur la pratique du vieux peintre. Il avait rédigé sur lui maintes notes que mit plus tard à profit M. Haillet du Couronne[1]. Non content de l'avoir défendu contre les tracasseries de la fin, il voulait sans doute le faire revivre après sa mort, et il le pouvait d'autant mieux qu'il avait encore en sa veuve une amie fidèle, et une source abondante de renseignements. Pourquoi ne l'a-t-il pas fait ? Quand on considère son régime de vie, on s'étonne de ce qu'il a mené à bien, et non de ce qu'il a laissé en route. Car ce célibataire renforcé ne se contentait pas d'avoir la vie laborieuse, il la voulait joyeuse. Il la mena, ou elle le mena ainsi jusqu'au delà de la soixante-dixième année, longue et bonne. Les hommes d'alors se résignaient peu à vieillir; Cochin n'y consentit jamais. Il soupait en ville, improvisait des vers, défiait à un déjeuner d'huîtres tous les « malins drilles » de la société de Mme Pommyer, ne manquait pas une « occasion de gueule »[2], et n'en dessinait, n'en gravait que de plus belle. Propret, coquet, non pas fort mais résistant, et plus gourmand de plaisir que de débauche, c'était un vieux jeune homme plutôt qu'un vieillard. Voyez-le, à près de soixante et onze ans, prendre « la galiotte » le jour de Pentecôte pour aller à Sèvres, perdre l'équilibre et tomber dans la Seine. Sans doute il n'en sort pas, ou il en sort malade? Point. Il ne lâche pas le portefeuille qu'il tenait sous le bras ; et nageant d'une main, il rattrape le bateau, se fait déposer sur le quai, se secoue comme un caniche, rentre chez lui, change de vêtements, « se remet à travailler, puis va souper en ville[3] ».

Pour soutenir ce petit train, il fallait de l'argent. L'argent est un thème qui revient sans cesse dans les lettres comme dans les *Mémoires* de Cochin. Il en gagna beaucoup, il en manqua toujours. « Le Bas et Cochin, disait Diderot à propos de quelques planches des *Ports de France* par trop lâchées, deux hommes dont l'un aime trop l'argent, et dont l'autre aime trop le plaisir. » Ce coup double était mérité. Cochin, sans doute, n'était pas un gaspilleur et un débraillé comme Le Bas; mais, quoique relativement rangé, il était imprévoyant. Il n'aimait pas

1. *Note* sur une recette de Chardin pour réchauffer (patiner ?) ses tableaux. Cf. *Archives de l'Art français*, t. V, p. 222, et *Mémoires des Académiciens*, t. II, p. 423-441.

2. Lettre de Cochin de 1781. — Lettre du 12 mars 1785. — Il s'agit de la sœur de l'abbé Pommyer, son ami, chez laquelle il dînait tous les mercredis.

3. Lettre de Cochin du 12 juillet 1785.

l'argent pour l'argent; mais il lui en fallait pour le plaisir. Il était toujours à court, comme ces artistes qui se sentent une mine d'or entre les



PORTRAIT DE JACQUES-PHILIPPE LE BAS.

Fac-similé de la gravure de Ch. E. Gaucher, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

doigts, et qui peuvent convertir à l'instant une idée en lettre de change. Il avait pourtant beaucoup gagné, et il aurait pu amasser, dans les débuts

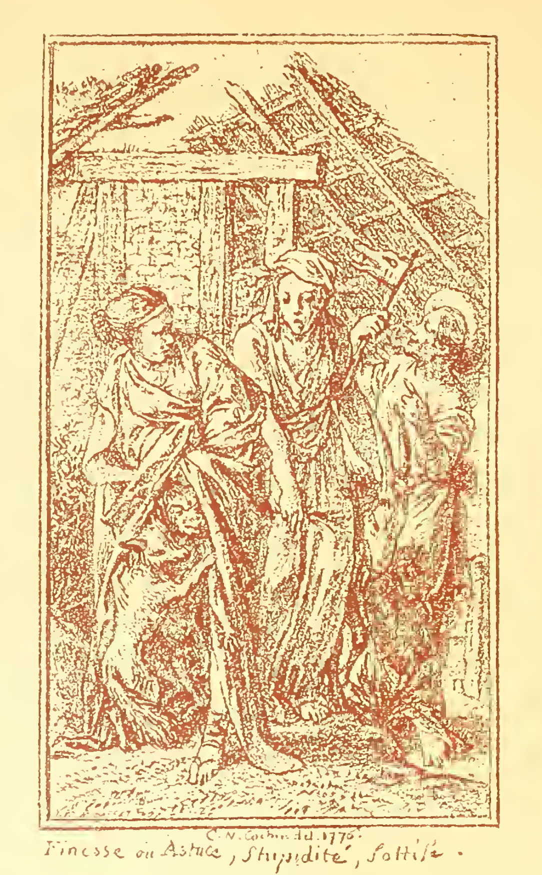
surtout. Dans la seule année 1747, les seuls Menus-Plaisirs lui payent 18,100 livres « pour les dessins qu'il a faits et les planches qu'il a gravées des fêtes données à Versailles à l'occasion du mariage de Mgr le Dauphin [1] ». Mais quoi! en 1747 il était jeune, et il semait l'argent comme il le récoltait. L'âge ne l'avait pas assagi. « J'ai toujours eu le talent de dépenser plus que je ne gagne », écrit-il le 15 avril 1778 [2]. Et il était écrasé de commandes! Il est vrai qu'il était obligeant, et qu'il trouvait encore moyen de se surcharger de besognes gratuites. « Il me reste de ne plus rien faire gratis! » écrit-il dans un moment de dépit. Et son bon cœur ajoute aussitôt : « Est-ce que cela se peut après avoir de tout temps sacrifié plus d'un quart de mon année à obliger les uns et les autres?... J'ai le malheureux faible de ne savoir rien refuser à personne, et je perds beaucoup de temps par complaisance à des choses qui ne me rapportent rien... [3] »



CHARLES-NICOLAS COCHIN.
Frontispice de l'*Iconologie*.
Dessin de Monnet, gravé par Gaucher, en 1780.
(Collection de M. Béraldi père.)

Cette disposition généreuse, jointe à son insouciance et aux charges vraiment lourdes qui pesaient sur lui, expliquent son *impécuniosité* foncière. S'il était logé au Louvre et titulaire de plusieurs emplois, son ménage de vieux garçon n'en était pas moins fort dispendieux. Outre sa mère et sa sœur, dont il a été parlé, c'est un cousin dont il fait l'apprentissage, ou quelque écolier dont il s'est épris, qu'il héberge, entretient,

1. Pièce citée par les Goncourt. (*Archives Nationales*, 0,2985)
2. A Descamps.
3. A Descamps, sans date.





Dessins à la sanguine de C. N Cochin le fils, pour *l'Iconologie*.



PORTRAIT DE MLLE CLAIRON.

Fac-similé d'une eau-forte de Schmidt, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

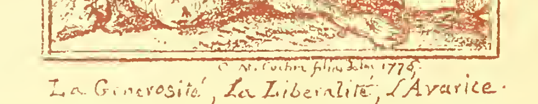
et qui le volera indignement [1]. C'est encore une gouvernante impotente, d'autres serviteurs hors d'usage, bref en tout dix à onze personnes « qui n'ont, nous dit-il, de ressources que dans ses faibles bienfaits ». Il est parfois obligé d'être imprudent par prudence. Il se fera, par exemple, la caution de Née, un graveur persécuté par ses créanciers, parce que Née grave ses planches et qu'il ne veut pas les perdre. Il avancera à Le Bas de véritables sommes, parce que les *Ports de France* promettent de faire recette, et qu'il faut presser Le Bas la bourse à la main; mais Le Bas meurt, Cochin est menacé de perdre une créance de 8,000 francs, et les souscripteurs s'impatientent. Survient la vente après décès de son collaborateur. Cochin, aux termes de l'acte de société, avait droit de prendre la moitié des planches qu'ils avaient gravées ensemble. Non seulement il n'en fit rien, mais, sa probité passant jusqu'à la délicatesse, il doubla l'enchère de prisée [2]. On s'explique aisément qu'un homme capable de ces traits n'ait eu de vaillant, après tant d'ouvrages grassement payés, qu'une petite maison à Gentilly et 25,000 livres qu'il devait surtout aux bontés de M. de Marigny. D'ailleurs, les embarras croissants de nos finances le réduisirent vers la fin à une véritable gêne. Les places ne rapportaient plus que sur le papier. Les services du roi n'étaient plus payés. En 1780, les arrérages dus au malheureux Cochin dépassent 22,000 livres. C'était un pauvre riche [3].

Il portait gaillardement sa misère dorée, et continuait à faire figure, comme tant d'autres. Mieux encore, il montrait du caractère, et savait tenir tête aux grands, défendre une idée juste. Le frondeur qui se cache chez tout bourgeois de Paris au XVIIIe siècle n'était point si dissimulé sous le courtisan Cochin qu'il ne perçât aux heures d'impatience. Les *Mémoires* qu'il rédigea sur la fin de sa vie nous montrent ce curieux mélange d'obséquiosité et d'indépendance, parfois assez incohérent pour nous dérouter. On sent bien que, la plume à la main, Cochin prend la revanche de sa docilité ordinaire. Pourtant, on peut citer à son éloge de véritables actes. Ainsi sa résistance à l'arrêt du conseil du roi sur la propriété littéraire, ses protestations réitérées auprès de M. Miromesnil à ce sujet, sa démission de censeur donnée à M. de Néville. Les récla-

1. Voir un peu plus loin.

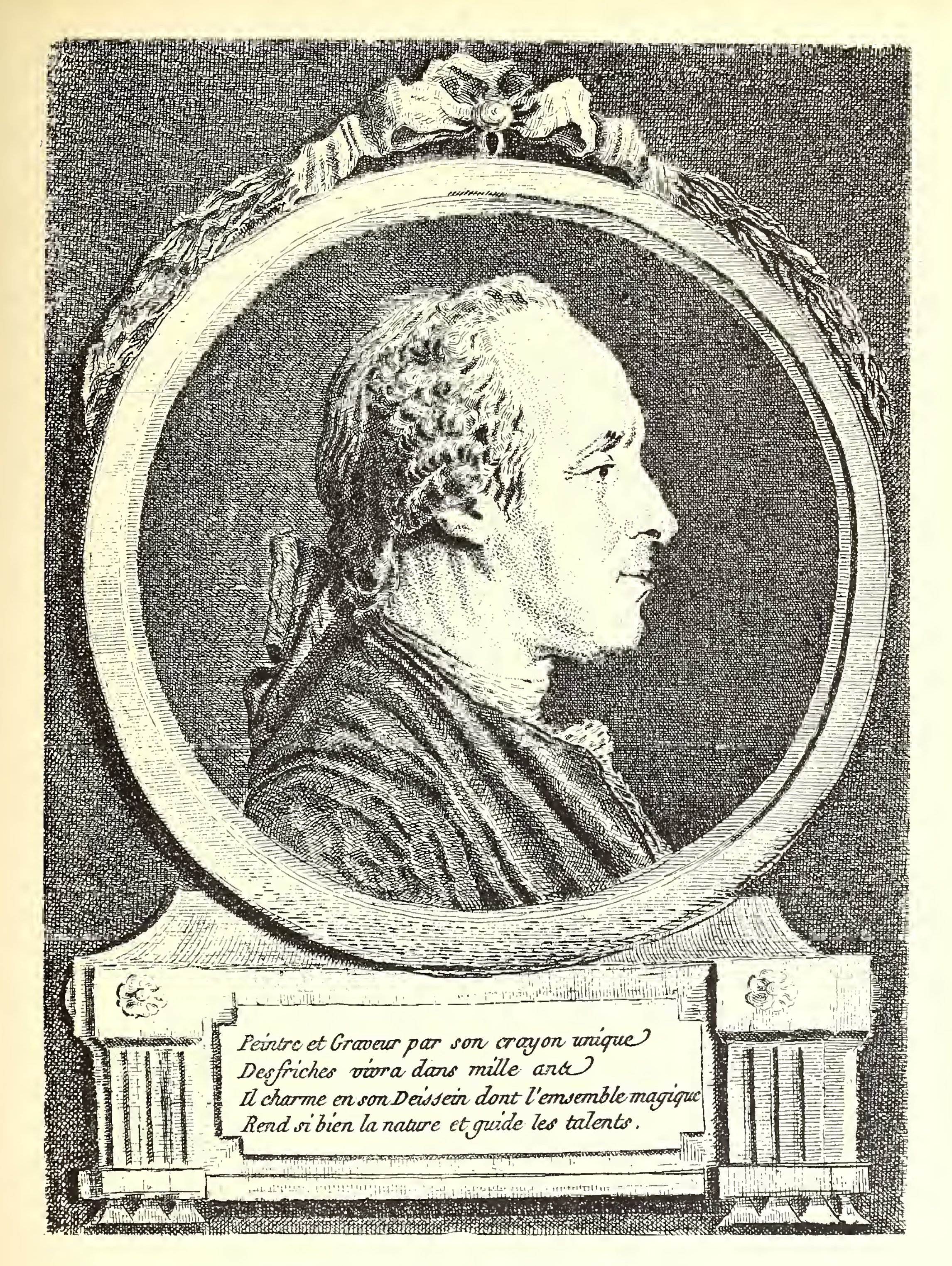
2. Decorde, *Lettres inédites de Cochin, passim,* et pour ce dernier trait, Goncourt, *Portraits du XVIIIe siècle, Le Bas.*

3. Decorde, *Lettres inédites de Cochin, passim.*





Dessins à la sanguine de C. N. Cochin le fils, pour *l'Iconologie*.



PORTRAIT DE THOMAS-AIGNAN DESFRICHES.

Fac-similé d'une gravure de Moyreau, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

mations étaient, je le sais, nombreuses ; mais celle de Cochin, appuyée d'une démission, fut parmi les plus vives. Le ministre dut céder [1]. Cochin ne montra pas moins de ténacité avec les gens en place toutes les fois qu'il eut les intérêts de l'art à défendre. Il avait pratiqué de longue main cette espèce, intrigante entre toutes avant le succès, insolente après, qui n'exigeait et ne méprisait rien tant que l'obéissance passive. Des boutades d'humeur lui échappent souvent à ce sujet ; et il faut que la dignité de l'homme soit bien blessée chez l'artiste, pour qu'il n'épargne pas même les brocards à son protecteur. Marigny avait eu des torts envers l'un des Slodtz ; il admit Slodtz à lui demander son pardon, et le lui accorda avec grandeur. « C'est une plaisante chose que les usages du monde, s'écrie Cochin : lorsque les supérieurs ont quelque tort, la politesse veut que ce soient les inférieurs qui leur demandent excuse [2]. » On sent, à le lire, combien le besoin de considération était devenu profond chez les artistes ; ce sentiment si légitime, mais si récent, est à lui seul un indice. On marche à grands pas vers l'égalité. Le ciel nous préserve de faire de Cochin un républicain, lui qui lançait avec mépris, du haut de sa petite perruque, l'épithète de « démocrates » aux jeunes artistes inoffensifs qu'enflammait l'aurore de 89 ; mais il protesta toujours contre le sot orgueil des grands, et, toute colère à part, il avait cent fois raison d'écrire à propos des abus qu'il signale : « Les gens en place ne peuvent trop apporter d'attention à la manière dont ils traitent leurs inférieurs, surtout des hommes sensibles comme le sont la plupart des artistes [3]. »

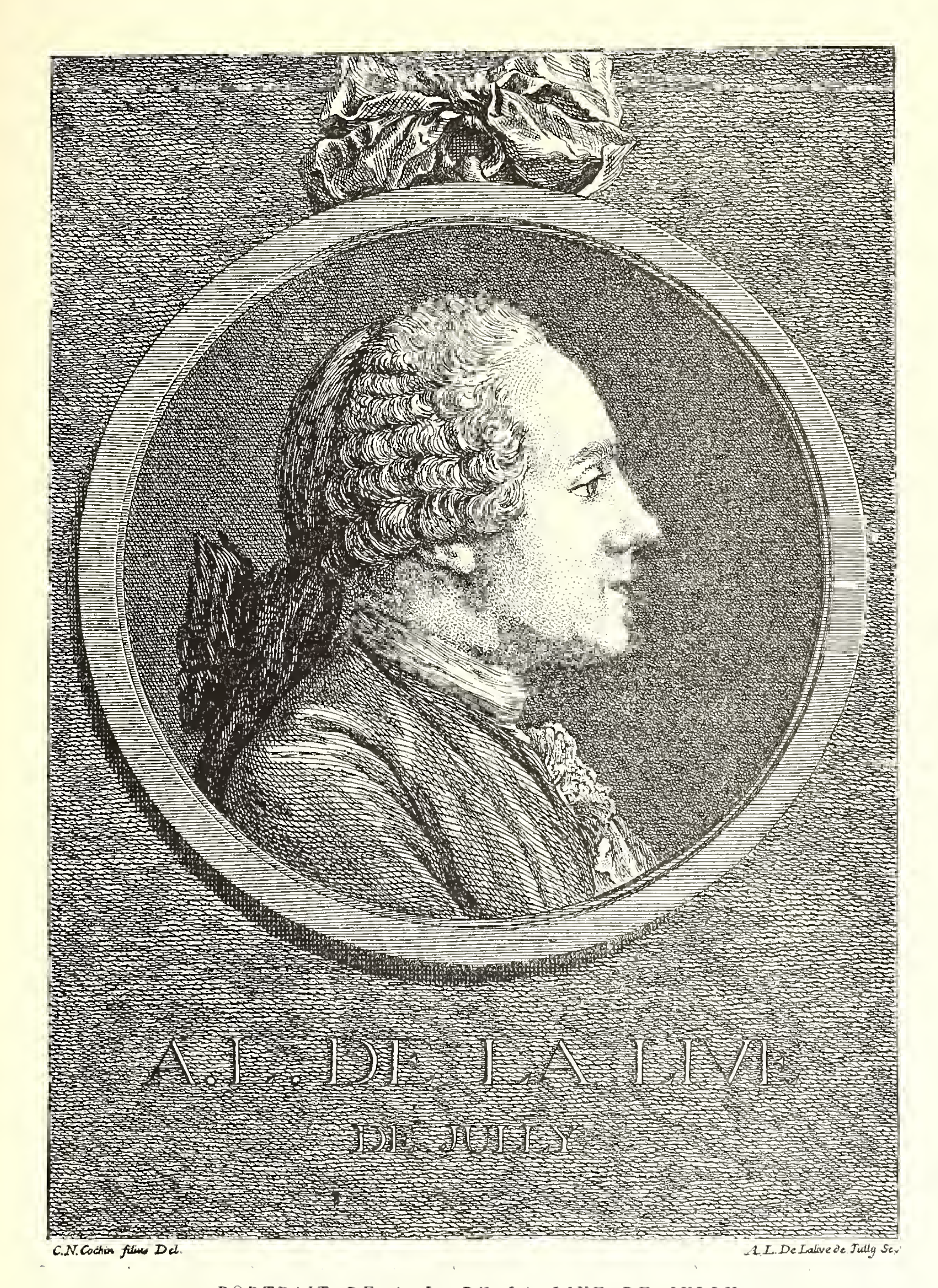
Telle nous apparaît, esquissée à grands traits, la physionomie de Cochin. Veut-on la voir plus vivante encore, avec tout le laisser-aller de la conversation familière, il faut parcourir les lettres à Desfriches ou les lettres à Descamps [4].

1. Il s'agit de l'arrêt du 30 août 1777, qui compromettait la propriété littéraire et les privilèges des imprimeurs. L'arrêt fut rapporté le 30 juillet 1778. Un régime mixte moins libéral certes que l'ancien (puisqu'il réduisait la propriété à la vie de l'auteur augmentée d'une période de dix ans), mais moins dur que le nouveau, fut alors inauguré jusqu'à la loi du 24 juillet 1793.

2. *Mémoires*, p. 124.

3. *Mémoires*, p. 126.

4. On a dix-sept lettres de Cochin à Desfriches, datées de 1758 à 1784. (Dumesnil, *Histoire des plus célèbres amateurs français*, t. III, et Goncourt, *Cochin*.) Il existe quatre-vingt-dix-huit lettres à Descamps ; M. Decorde ne les a pas toutes



PORTRAIT DE A. L. DE LA LIVE DE JULLY.

Fac-similé de la gravure de A. L. de La Live de Jully, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

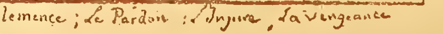
Thomas-Aignan Desfriches (1715-1800) était un paysagiste amateur, ancien élève de Natoire, qui, pouvant devenir peintre passable et étant resté dessinateur très facile, avait préféré, en vrai sage, se retirer dans sa ville natale, Orléans, pour faire du commerce son occupation, et de l'art son amusement. Devenu possesseur d'une belle fortune, il mena une charmante vie de bon plaisir, partagé entre les bords de son cher Loiret, sa petite maison de la Cartaudière où l'on « ribotait » avec quelques amis, et une très belle collection de tableaux qu'il avait composée à Orléans avec un goût éclairé. Ses relations étaient fort nombreuses, soit avec les artistes, soit avec les grands seigneurs épris d'art, un Choiseul, un Rohan-Chabot. Mais ses préférences allaient à de gais compères comme Cochin. Il lui adressait tantôt des invitations, tantôt des dessins fort engageants. Cochin gravait les dessins, — et l'on trouve ainsi dans son œuvre une grande vue d'Orléans qui a un véritable mérite, — et répondait quand il le pouvait aux invitations. Sinon, il chargeait l'ami Desfriches de commissions. Car l'ami Desfriches était bon pour tout : bon pour procurer une *treizaine* de mouchoirs, du vin ou du vinaigre du cru ; bon pour souscrire aux *Ports de France* et faire aux auteurs une active propagande : « Dieu vous bénira, n'en doutez pas ! vous avez travaillé pour la propagation des écus des Cochin, des Le Bas, si que leurs bourses deviennent grasses à lard. Que de jouissances s'en suivront ! » Bon enfin pour servir de trait d'union entre un groupe d'artistes de Paris et un joyeux cercle d'amateurs de province.

Car ils sont là toute une compagnie. Du côté Cochin, c'est Mme Jombert, la femme ou la belle-fille de l'éditeur ; c'est Chardin, c'est Mme Chardin, dont les noms reviennent à tout propos. Du côté Desfriches, c'est d'abord Mme Desfriches, puis Mlle Desfriches, qui paraît avoir été charmante ; c'est surtout un certain neveu, Robbé de Beauveset, rimeur infatigable, et probablement impitoyable, auteur d'une foule de pièces héroï-comiques, comme sa *Satyre*, ses *Vierges d'Orléans*, et cette *Odyssée* (ou *Mon Retour de Saintonge*), pour laquelle Desfriches a dessiné quatre planches que Cochin a gravées, assez mal d'ailleurs[1]. On saisit sur le vif dans cette correspondance ce Cochin

publiées. *(Quelques lettres inédites de Cochin.)* Les Goncourt ont très largement cité soit les unes, soit les autres, et ils y ont joint diverses pièces de nature à compléter ces extraits.

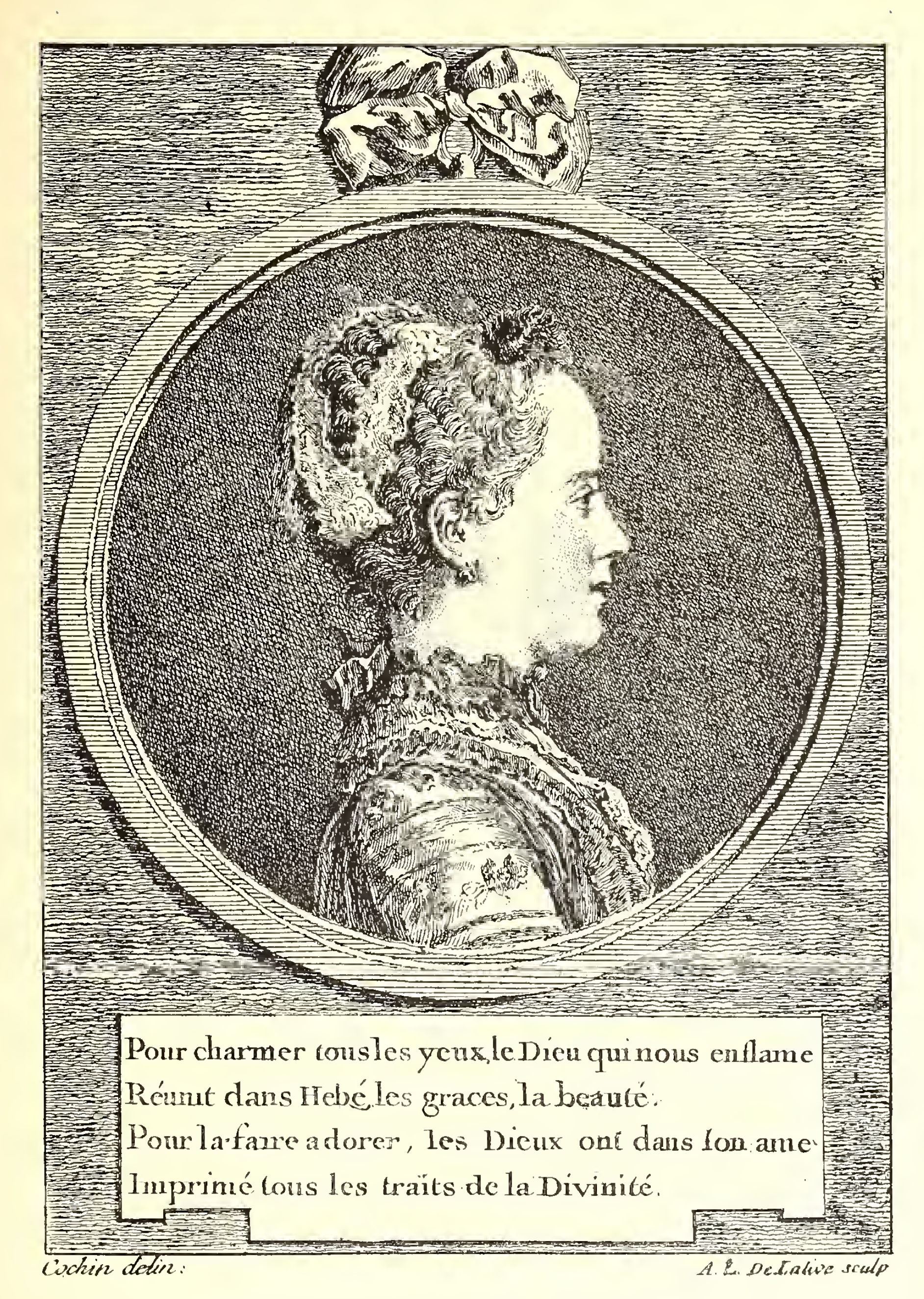
1. Le temps lui avait manqué : « Je les ai lâchées à contre-cœur, j'enrage, etc. »







Dessins à la sanguine de C. N. Cochin le fils, pour *l'Iconologie*.



PORTRAIT DE LA MARQUISE D'ÉTAMPES.

Fac-similé de la gravure de A. L. de La Live, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.

(Collection de M. Béraldi père.)

plaisant et gouailleur dont Diderot a dit, en face de son portrait peint par Van Loo : « Il est ressemblant, il est fin ; il va dire une ordure ou une malice. »

Les lettres à Descamps[1], gaies et familières encore, touchent de plus près aux événements artistiques du temps, et offrent un véritable intérêt. Il est fâcheux que quelques-unes ne soient pas encore sorties des archives de l'Académie de Rouen, non plus que divers opuscules de Cochin. Cela viendra sans doute. Il est permis en tout cas de présumer que le Cochin inédit n'est pas un nouveau Cochin. Ici encore nous voyons en lui un bon confrère, mieux placé que son ami de Rouen, et très empressé à lui donner toutes sortes de nouvelles. Descamps, d'ailleurs, n'était pas le premier venu. Neveu de Ch. Coypel et de Largillière, membre de l'Académie royale[2], écrivain agréable, fondateur de l'école gratuite de dessin de Rouen, comme



Fac-similé de la gravure d'Ét. Fessard, exécutée en 1745, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils, pour la *Manière de graver à l'eau-forte*, par Abraham Bosse. Nouvelle édition augmentée du quadruple, par C. N. Cochin le fils et Jombert. (Collection de M. Henri Béraldi.)

Il lui arrivait souvent de pester ainsi après coup. Sur la fin de sa vie, ses ouvrages n'étaient plus soignés. Il fait son *mea culpa* même pour les dernières planches des *Ports de France*.

1. Jean-Baptiste Descamps, né à Dunkerque, 1714, mort à Rouen, le 30 juillet 1791.

2. Reçu le 7 avril 1764 ; son tableau de réception était : *Une Cauchoise*. Descamps a écrit les *Vies des Peintres Flamands, Allemands et Hollandais* (Paris, 1755-1763, 4 vol. in-8°), et le *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* (Paris, 1769, in-8°). Les lettres de Cochin à Descamps sont datées du 5 décembre 1757 au 10 janvier 1790.

Desfriches de celle d'Orléans, directeur de cette école, correspondant actif de l'Académie de Paris, il était à Rouen, comme Devosge à Dijon, un de ces hommes dévoués à l'enseignement de l'art qui sont les bienfaiteurs de leur province. Cochin le tenait, comme on dit, au courant. C'était entre eux un échange de livres, de gravures..., voire de friandises. Quand notre graveur a quelque belle nouveauté, une épreuve de choix est toujours envoyée à Rouen, place Saint-Ouen. Le fameux portrait de Louis XV prend ce chemin, protégé par un rouleau de fer-blanc. « Cathelin s'est surpassé... Toute la cour l'a trouvé frappant... Madame Victoire en a versé des larmes. » Ainsi s'exprime Cochin. Et il recommande à Descamps de faire voir l'estampe le plus possible. Il faudrait en vendre beaucoup et à un louis la pièce, s'il se pouvait ; elle a coûté si cher, 10,000 francs!...[1]

En 1776, voulant faire quelques études sur les lieux pour les *Ports de France* qu'il gravait d'après Vernet, Cochin fit un séjour au Havre. Descamps insista pour qu'il vînt à Rouen. Notre artiste s'y rendit l'année suivante, en 1777, et y reçut l'accueil le plus flatteur. Descamps l'introduisit à l'Académie, il en fut nommé correspondant, il fut accablé d'invitations et de politesses. Il n'eut pas l'occasion de retourner à Rouen, mais il fit honneur à son nouveau titre par l'envoi de trois discours ou dissertations qui furent lues à l'Académie des Beaux-Arts de Rouen, en 1777, 1778 et 1779[2]. La correspondance continua avec Descamps jusqu'à la mort de Cochin. Elle contient surtout des nouvelles de l'Académie, des jugements rapides sur les œuvres nouvelles, sur les Expositions. Deux lettres surtout, véritables revues des Expositions de 1785 et de 1789, sont intéressantes pour la façon dont Cochin apprécie les œuvres de la nouvelle école[3]. C'était l'époque du premier éclat de David. Cochin, dessinateur et ancien apôtre du grand goût antique, ne pouvait trop médire de David, quoique sa réforme lui semblât évidemment trop radicale. L'éloge qu'il en fait n'est donc pas affecté ; d'autant plus que le peintre des *Horaces* était vraiment très supérieur à ses rivaux. Cependant,

1. *Archives de l'Art français*, t. V, p. 220 à 222.

2. Sur l'*Utilité des Écoles académiques*, 1777 ; sur les *Inconvénients du maniéré*, 1778, et *Conseils pour éviter ce défaut*, 1779. (Aux Archives de l'Académie de Rouen.)

3. Nous parlons de la première et de la troisième des lettres que les Goncourt citent in extenso dans leur *Dix-huitième siècle*, *Cochin*, IX. Selon nous, la première ne peut avoir été écrite qu'à Descamps.

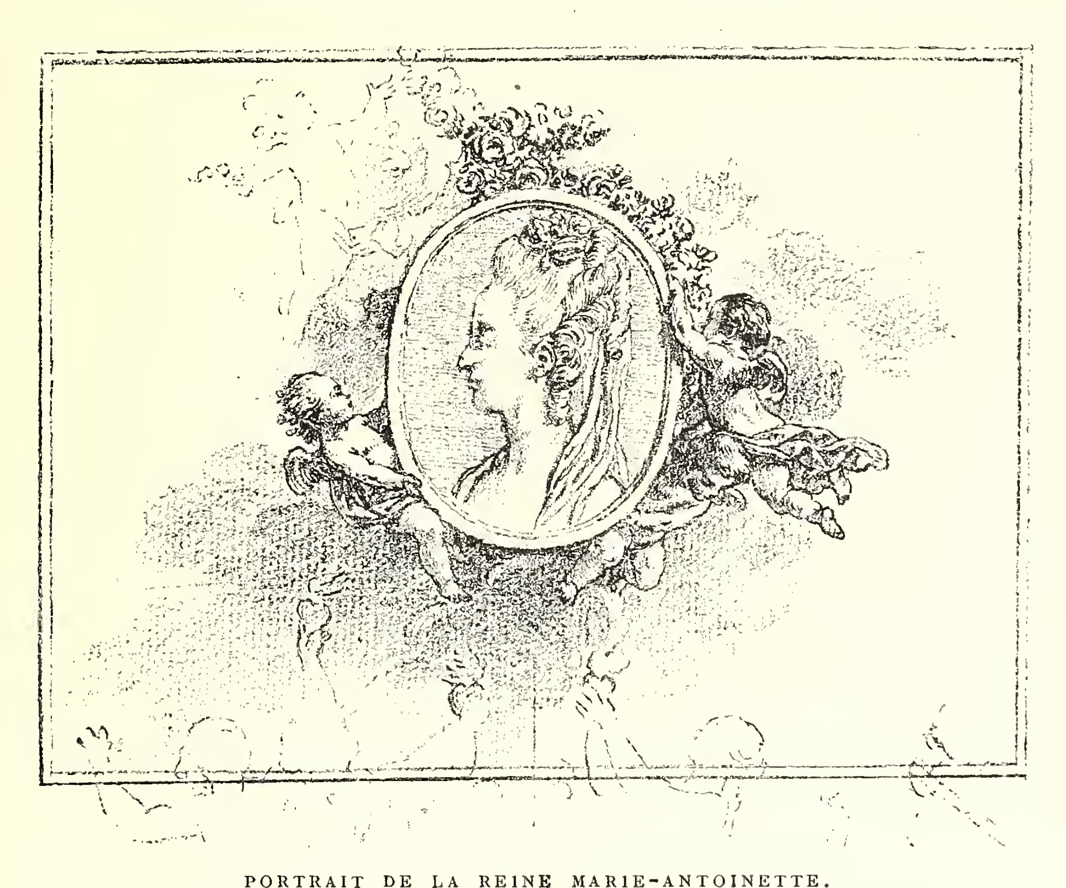
ses réserves discrètes sont des plus significatives. Il trouve qu' « il y a à désirer, surtout dans la disposition des figures et des groupes, dans le choix des caractères de tête »; il blâme cette « couleur noire » de ses premiers tableaux, et que les « autres ont saisie à son imitation ». Certains éloges même impliquent une critique, comme ce mot de « fini le *plus précieux* » qui revient à chaque instant sous sa plume à propos de David. La couleur brillantée et luisante du *Pâris et Hélène* lui inspire de justes scrupules : « Il est dans un système très clair et même peut-être un peu trop. » Mais, à tout prendre, David est bien le vainqueur du jour, et Cochin l'avoue pour un maître. C'est Vien, l'ancien professeur de David, le froid et sage archéologue de la peinture à l'antique, qui reçoit le coup de patte par ricochet. « M. Vien s'était un peu surpassé, et son grand tableau d'*Hector rapporté à Troye* était fort bien composé. Vous jugez bien qu'il y avait, comme de coutume, quelques figures qui, à force de chercher le simple et le naïf, approchent de la bêtise ; des draperies bridées et collées sur le nud, etc. »[1] Voilà bien les défauts qui devaient offusquer la vue d'un Cochin. Et sans doute il se mordait les doigts d'avoir jadis poussé à l'antique, tant l'abus qu'on en faisait devenait ridicule. Veut-on connaître les sujets des meilleurs tableaux de 1789 ? Glanons dans le catalogue qu'il en dresse lui-même : *Zeuxis à qui l'on amène des jeunes filles pour modèles; Brutus affligé; Pâris et Hélène; Socrate; Mort de Sénèque; Darès et Entellus; Fête à Cérès; Ulysse et Pénélope; Mort d'Agis; Mort d'Antoine;* etc., etc. Jusqu'à Carle Vernet, qui, atteint de la maladie, débute par un *Triomphe de Paul-Émile*, de 14 pieds de large sur 5 pieds de haut ! Celui-là devait se corriger.

Que faisait cependant le vieil artiste, pendant qu'un vent de révolution passait sur les arts comme sur le reste ? Il suivait ce progrès d'un œil mélancolique ; il gravait encore, mais il n'exposait plus depuis 1781[2]. A l'Académie, où il siégeait toujours, il ne s'occupait plus des registres, et laissait faire Renou. Sa santé se maintenait néanmoins, et, quoique à cet âge on ait toujours quelque fer qui cloche, il se tenait heureux,

1. Lettre sur l'Exposition de 1785. Dans la lettre sur l'Exposition de 1789, il dit toute sa pensée : « M. Vien et M. de la Grenée l'aîné n'ont que des tableaux médiocres. *Il serait temps qu'ils ne se montrassent plus.* »

2. Cochin a exposé aux Salons des années 1741, 1742, 1743, 1745, 1750, 1753, 1755, 1761, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1781.

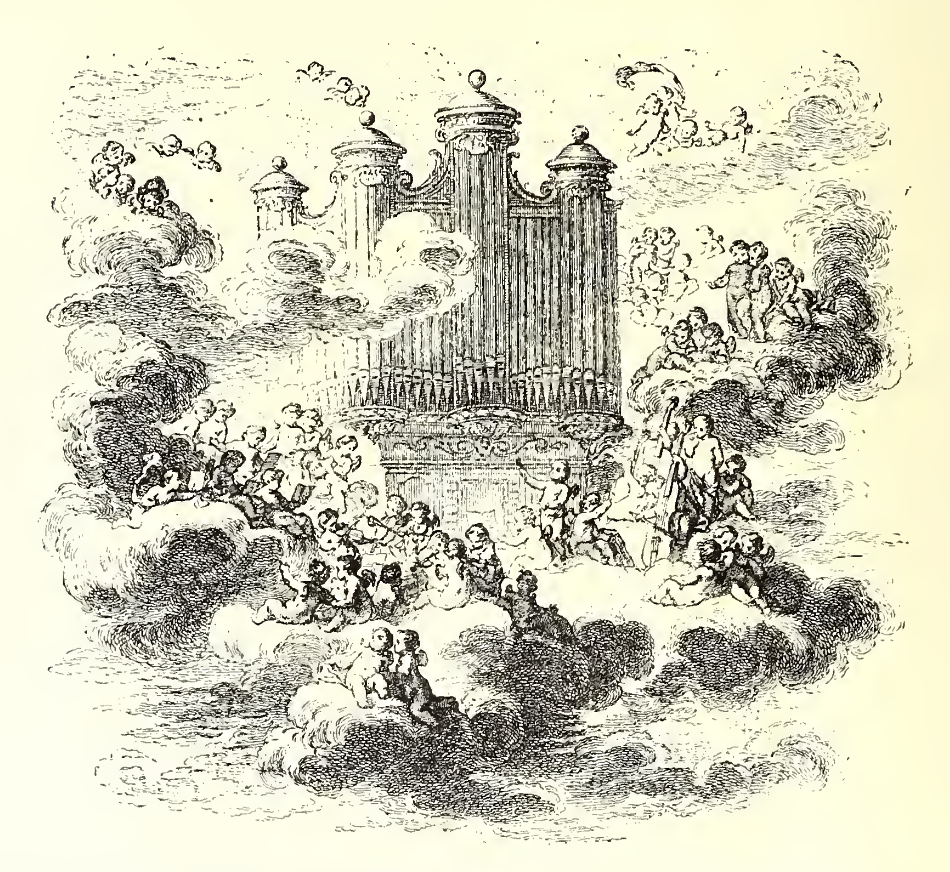
comme il disait, de « conserver encore le moule du pourpoint ». Insensiblement, les temps devinrent très durs, et Cochin vécut dans une gêne très étroite. En 1786, il avait été volé de sa collection d'estampes, trésor d'artiste patiemment accru, et peut-être gardé en prévision des temps



PORTRAIT DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE.
Fac-similé d'une gravure de B. L. Prevost, d'après le dessin à la sanguine de C. N. Cochin le fils.

difficiles : le voleur était un misérable élève qu'il avait recueilli par charité, qu'il nourrissait, logeait, habillait, enseignait ! Ce coup l'éprouva douloureusement. Le désordre de nos finances ajouta à ses embarras ; après le départ de Necker, il n'espérait plus le paiement de ses pensions. En septembre 1789, à près de soixante-quinze ans, il ignore « s'il pourra sustenter sa famille jusqu'au jour de l'an ». Au 1er janvier 1890, voici sa situation : les 5,400 livres d'arriérés sur lesquelles il comptait ne lui

seront pas remises ; les 3,600 livres d'ouvrages qu'on lui doit ne lui seront pas payées ; il veut vendre sa bibliothèque, et ne trouve pas d'acheteur ; ses médailles d'argent, il les offre sans plus de succès : « chacun garde le peu de comptant qu'il peut avoir pour vivre au pied



FAC-SIMILÉ D'UNE GRAVURE DE C. N. COCHIN LE FILS.
(*Histoire de France*, 1749.)

de la lettre, au plus exigu ». Il vit donc comme il peut, lui aussi. Après avoir tant donné, il emprunte. Son testament nous montre qu'il devait 300 livres à Descamps, et 1,200 livres à sa vieille domestique, la fidèle Thérèse.

Les vieux amis, d'autre part, disparaissent ; plus de soupers, plus de réunions. Les maisons se ferment ou il se les ferme. Jusqu'aux Vernet,

chez lesquels il ne va plus : « Il (Joseph Vernet) avait ouvert sa maison à quelques démocrates forcenés ; et moi qui suis un aristocrate invétéré



MINERVE ET LA FOLIE.

Frontispice des *Œuvres de Saint-Marc*.
Fac-similé de la gravure de J. J. Leveau, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

(car c'est ainsi qu'on appelle ceux qui conservent un véritable attachement pour le gouvernement monarchique), vous concevez que cette

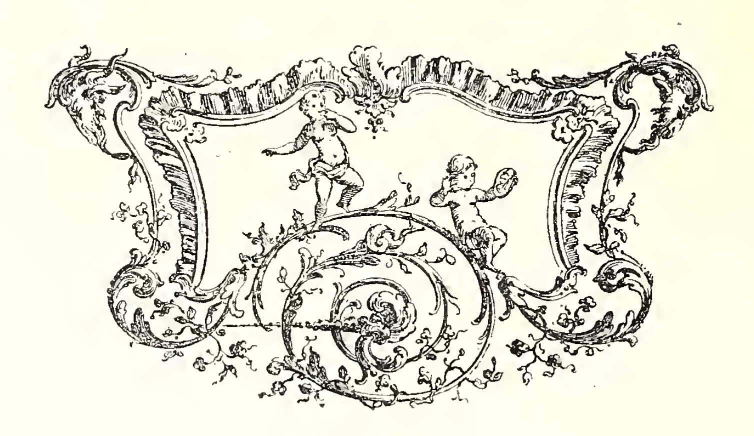
société n'était pas de mon goût; aussi ai-je pris le parti de renoncer à presque toutes nos sociétés... [1] » Sa fidélité envers la mémoire de Louis XV a quelque chose de touchant. Il a des colères de tête poudrée. Il ne pardonne pas à Linguet d'avoir dit : « Le prince se traînait d'opprobres en opprobres ». Pauvre Cochin ! après sa brillante vie, il finit tristement, longuement, pauvrement. « Je me trouve comme un homme entouré de ruines », écrit-il dans sa dernière lettre à son dernier ami. C'est le mot de toute sa génération : c'était déjà celui de Chardin, de Mariette. Ce sera celui du bon abbé Barthélemy, et de ce grand rieur, Beaumarchais. Son dernier mot (qui l'eût prévu, galante Pompadour !) est : « Dieu nous soit en aide ! »

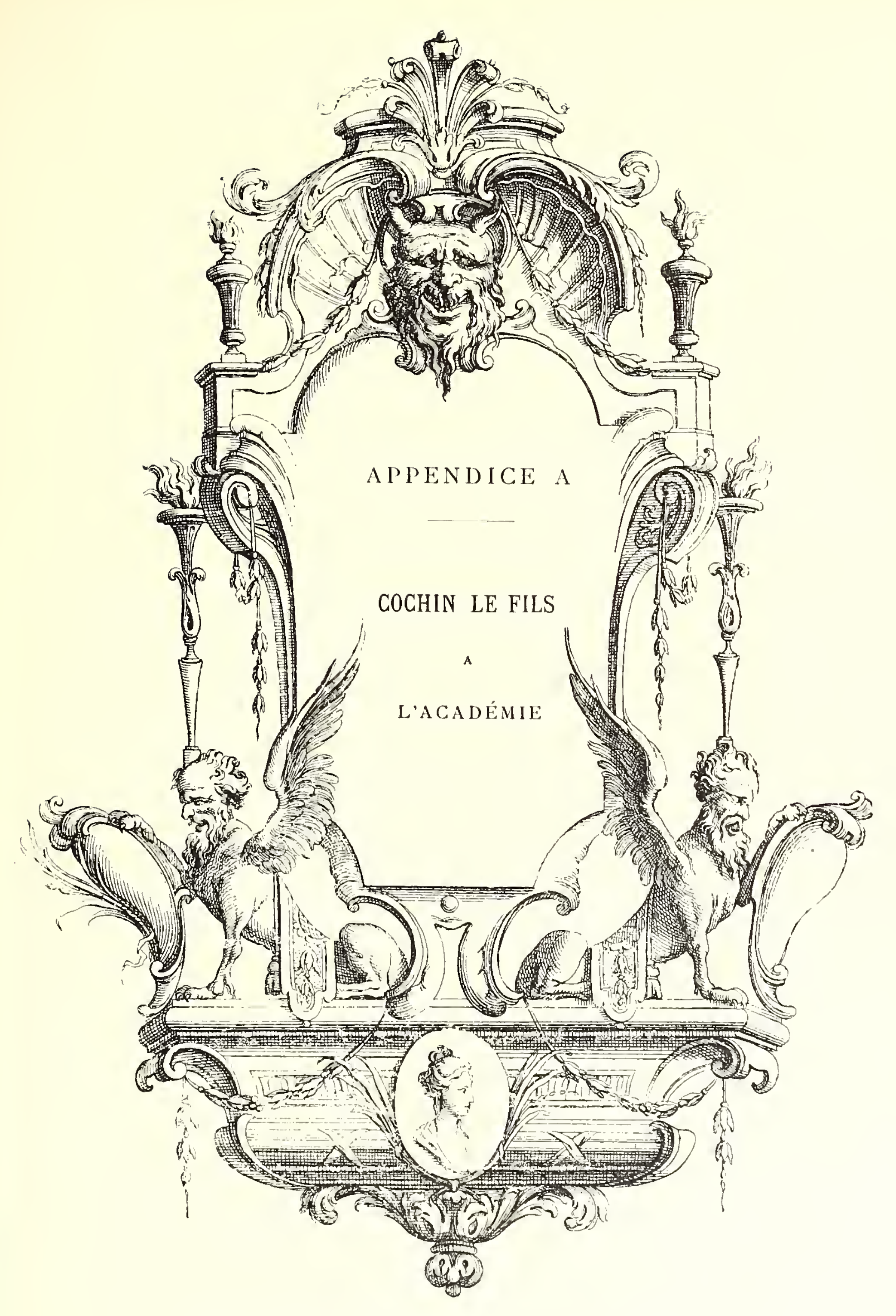
Le 29 avril 1790, après une très courte maladie, s'éteignait, l'esprit lucide jusqu'à la dernière heure, l'artiste coquet des Menus-Plaisirs, le dessinateur des Fêtes de Versailles, l'évocateur piquant de l'art Louis XV et le buriniste de ses grâces minaudières. Dans tous les sens, il mourait sans postérité [2].

1. Dernière lettre à Descamps, 10 janvier 1790.

2. Le testament de Cochin, rédigé la veille de sa mort, a été trouvé par M. Ch. Henry, et donné par lui à la suite des *Mémoires*. Les Goncourt l'ont reproduit in extenso. Cochin y instituait sa sœur légataire universelle pour l'usufruit, et ses cousins et cousine Tardieu et Belle héritiers chacun pour un quart, « quant au fond et propriété ».

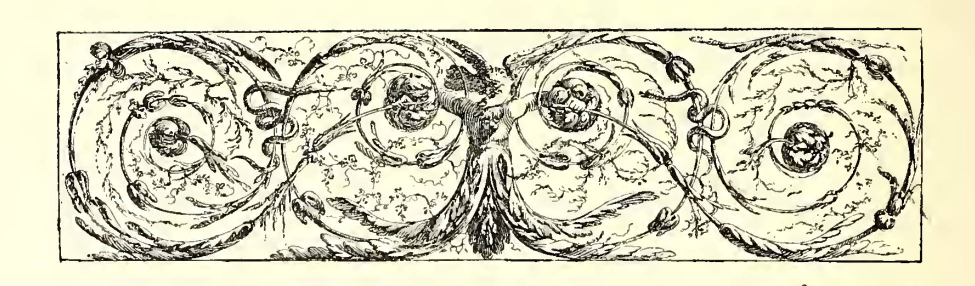
Cochin fut inhumé à Saint-Germain-l'Auxerrois. Un article ému, dû à son parent Belle, lui fut consacré dans le *Journal de Paris*, 2 juin 1790. Son *Éloge* fut prononcé à l'Académie de Rouen, par M. de Couronne, 1790. (Cf. encore le *Journal* de J. J. Wille.)





FAC-SIMILÉ D'UNE GRAVURE DE C. N. COCHIN,

d'après une composition de J. B. Toro.





COMPOSITION
de C. N. Cochin le fils.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

Nous relevons ici les lectures que fit Cochin à l'Académie de Paris ou de Rouen et diverses mentions de faits qui intéressent sa biographie.

4 Mars 1752. — Lecture *Sur l'utilité du voyage d'Italie. (Procès-verbaux de l'Académie de Peinture.)*

26 Mai 1753. — Conférence *Sur l'effet de la lumière. (Procès-verbaux.)*

3 Décembre 1757. — Cochin fait part à l'Académie de sa nomination de chevalier de Saint-Michel. *(Procès-verbaux.)*

4 Novembre 1758. — Discours *De la connaissance des arts fondée sur le dessin. (Procès-verbaux.)*

6 Décembre 1760. — Lecture de la *Vie de Parrocel. (Procès-verbaux.)*

31 Octobre 1761. — Cochin présente son *Lycurgue blessé. (Procès-verbaux.)*

9 Novembre 1765. — Lecture sur ce sujet : « *Quel est le degré de liberté que les artistes doivent conserver dans l'observation du costume.* » *(Procès-verbaux.)*

31 Mai 1766. — Cochin fait don à l'Académie du *Portrait de Benoît XIV*, par Subleyras. *(Procès-verbaux.)*

4 Mai 1771. — Cochin reçoit 1,000 livres de pension « comme récompense de ses services pendant le temps qu'il a été chargé du détail des arts ». *(Procès-verbaux.)*

24 Février 1776. — Renou est adjoint à Cochin avec le titre de secrétaire-adjoint. *(Procès-verbaux.)*

29 Novembre 1776. — Cochin est nommé *conseiller* par mesure extraordinaire. *(Procès-verbaux.)*

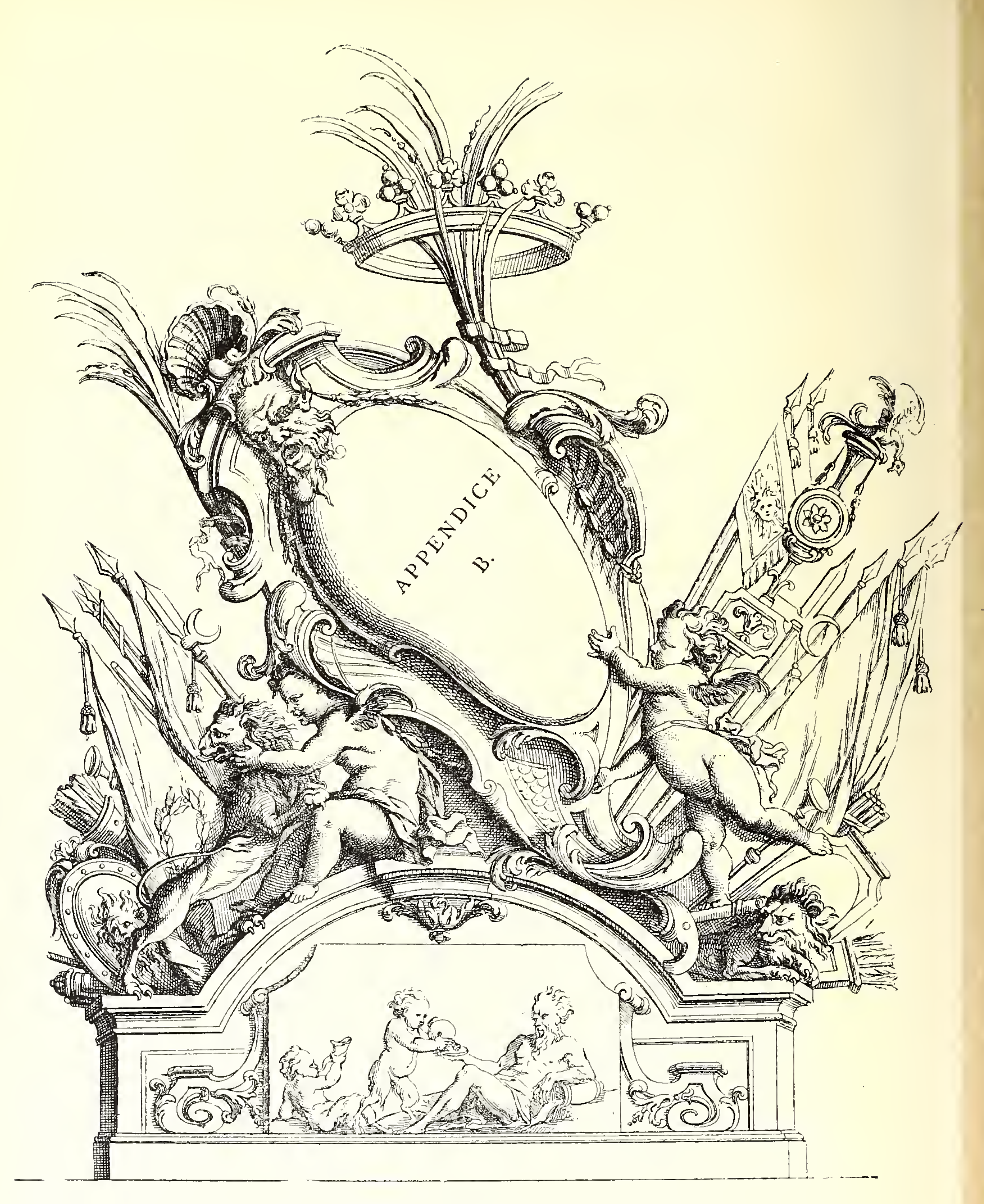
1777. — *De l'utilité des Écoles académiques. (Lecture faite à Rouen.)*

1778. — *Inconvénients du maniéré. (Lecture faite à Rouen.)*

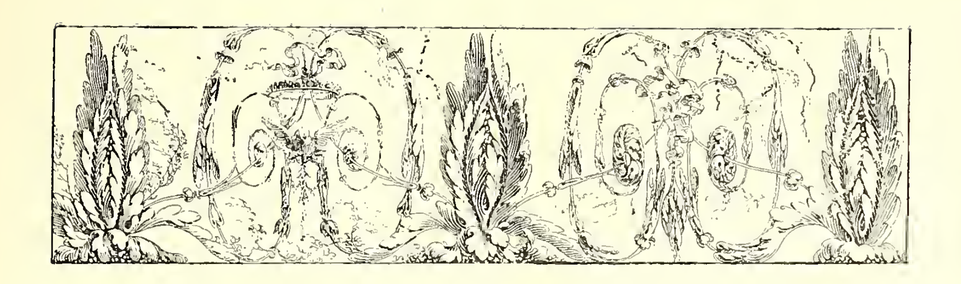
1779. — *Conseils pour éviter ce défaut. (Lecture faite à Rouen.)*

Quelques critiques ont cru pouvoir, en outre, attribuer à Cochin une dissertation « *sur la légèreté de l'outil* », dont il est parlé dans divers écrits du XVIIIe siècle, et qui, d'ailleurs, s'est perdue. Il y a là une petite erreur. Cette dissertation a bien été lue à l'Académie, et peut-être par Cochin, qui, en qualité de secrétaire, donnait souvent lecture à la Compagnie des travaux de ses confrères. Mais elle a pour auteur le comte de Caylus, et il faut la lui restituer. On en trouve, d'ailleurs, la mention inscrite dans les *Procès-verbaux* publiés par M. A. de Montaiglon, sous la date du 4 octobre 1755.

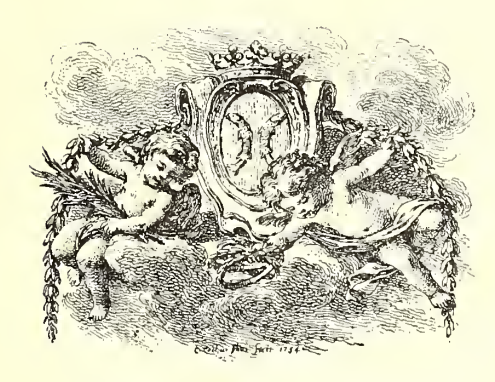




CARTOUCHE COMPOSÉ PAR J. B. TORO
et gravé par C. N. Cochin.



Lettres d'annoblissement pour le s[r] Charles Nicolas Cochin, ses enfants et postérité. (Extrait.)



ARMES DU MARQUIS DE MARIGNY.
Fac-similé de la gravure
de C. N. Cochin le fils
exécutée, en 1754, d'après son propre dessin
pour l'illustration de l'ouvrage :
Observations sur les Antiquités d'Herculanum.
(Collection de M. Henri Béraldi.)

« Louis, par la grâce de Dieu, etc.

... « Bien informé du renom que s'est acquis dans l'art de la gravure notre cher et bien amé Charles Nicolas Cochin, l'un de nos graveurs ordinaires, garde des dessins de notre Cabinet, secrétaire perpétuel de notre Académie de Peinture et Sculpture, censeur royal pour les ouvrages qui ont trait aux arts, nous l'avons jugé digne de cette marque flatteuse de notre satisfaction et de notre bienveillance. Les preuves qu'il a données de sa capacité et de ses talents dans un art qui fait tant d'honneur à la nation française sont héréditaires dans sa famille. Indépendamment de plusieurs de ses parents qui l'ont professé avec distinction, son père aussi, l'un de nos graveurs et de notre académie, a été choisi par les Premiers Gentilshommes de notre chambre pour exécuter sous leurs ordres toutes les parties relatives à la cérémonie de notre sacre, ainsi que différentes Fêtes et Pompes funèbres. Charles Nicolas Cochin a eu luimême l'avantage, dès sa tendre jeunesse, de seconder son père dans les

mêmes travaux, et on l'a vu avec admiration réunir en lui dans un égal degré de force deux parties communément distinctes et séparées, le dessin et l'exécution. Les fêtes données en mil sept cent trente neuf pour le mariage de notre très chère et très amée fille l'Infante d'Espagne Duchesse de Parme et de Plaisance, celles qu'ont occasionnées les deux mariages de notre très cher et très amé fils le Dauphin en mil sept cent quarante cinq et mil sept cent quarante sept, et celles qui ont suivi la naissance de notre très cher et très amé petit fils le duc de Bourgogne, sont autant de témoignages de ses heureux succès dans l'un et l'autre genre. C'est aussi ce qui nous a déterminé à le charger de la composition de la gravure des Estampes qui doivent orner le livre de l'histoire métallique de notre règne, et nous avons eu la satisfaction de voir par les premières planches qu'il nous en a présentées que nous ne pouvions pas confier en de plus sûres mains un ouvrage destiné à perpétuer notre puissance et notre gloire.

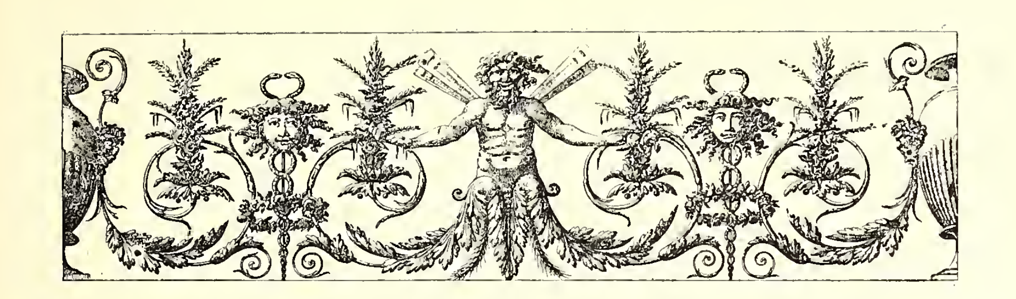
« Enfin, notre très cher et bien amé le sieur marquis de Marigny, commandeur de nos ordres et Directeur Général de nos Bâtiments, Arts et Manufactures, s'est su gré de s'en être fait accompagner dans le voyage qu'il a fait en Italie en mil sept cent cinquante pour connaître par lui-même les morceaux rares et précieux que l'on trouve répandus dans cette partie de notre continent.

« A ces causes, et de notre grâce spéciale... nous avons annobly et par ces présentes signées de notre main annoblissons Ledit Charles Nicolas Cochin et du titre et qualité de Noble et d'Écuyer, etc., etc.

« A Paris, en Parlement le vingt trois juin mil sept cent cinquante sept, signé Isabeau. »

(*Archives Nationales*, X¹ᴬ 8763, fº 179.)





COCHIN LE VIEUX

BIBLIOGRAPHIE ET CATALOGUE

DE SON ŒUVRE HISTORIQUE

GRAVURES DE COCHIN LE VIEUX (ÉPOQUE DE PARIS)

Nous désignons, par les lettres A, H, B, C. les ouvrages ou les dépôts auxquels nous avons puisé pour établir cette liste provisoire, à défaut d'un Catalogue complet qu'il est impossible de dresser aujourd'hui.

A. *Appendice de la Bibl. hist. de la France*, par Fontanieu. (Estampes.)
H. *Collection Hennin*. (*Id.*)
B. *Recueil des Batailles*, de Beaulieu.
C. Dépôt de la Chalcographie.

DATES DES ÉVÉNEMENTS DONT COCHIN A FIXÉ LE SOUVENIR DANS SES PLANCHES

1628. A. — Siège de La Rochelle.
1630. B, C. — Profil de Pignerol, prise le 23 avril.
1631. A, B, C. — Vue de Moyenvic, rendu le 27 décembre.
1632. A. — Combat de Castelnaudary (Cazes *inv.*, Cochin *sculps.*).
1635. H. — 4 pl. (d'après Torelli) pour le Ballet royal des Noces de Thétis.
1637. A, B, C. — Landrecies, rendue le 26 juin.
— A, B, C. — La Capelle, rendue le 21 septembre.
1638. A, H, B, C. — Le Catelet, pris le 14 septembre.
— B, C. — Profil du Catelet, 2 planches.
1639. A. — Kreutznac, pris le 27 octobre.
1641. A, H, B, C. — Bapaume, rendue le 18 septembre.
1643. A. — Cornettes, guidons, etc., pris à Rocroy et portés à Notre-Dame par les Cent-Suisses. (Cochin et Boudan.)

1643. A, B, C. — Thionville, vue.
— A, B, C. — Rotweill, pris le 19 novembre.
— A. — Plan de Rocroy (ville) (Cochin *fecit*, J. Hénault *exc.*)
— A. — Monçon, prise le 17 novembre.
1644. A, B, C. — Gravelines (capitule le 29 juillet).
— A, H, B, C. — Fribourg (combats de), Cochin d'après La Belle, en 4 planches.
— A. — Spire, 20 août.
— A, H. — Philipsbourg, 9 septembre.
— H. — Exploits du duc d'Enghien.
— A. — Entrée de Condé dans Philipsbourg. (La Belle *inv.*, Cochin *sculp.*
— A, B, C. — Worms (profil de), 2 planches.
— A. — Mayence.
— A, B, C. — Creutznac.
1645. B, C. — Plan du Passage du Rhin, avec carte de Spire.
— H, B, C. — Roses, en Catalogne.
— A, B, C. — Mardick.
— A, B, C. — Plan de La Motte, en Lorraine.
— A, H, B, C. — Nordlingue, 4 planches (La Belle, Cochin et Frosne).
— B, C. — Ville et château de Balaguier, en Catalogne, avec carte.
— A, B, C. — Béthune.
— H. — Exploits du duc d'Enghien.
1646. A. — Courtray.
— A, B, C. — Bergue Saint-Vinox.
— A, B, C. — Furnes.
— A, B, C. — Dunkerque.
1647. A, B, C. — Dixmude, avec portrait de Rantzau.
— B, C. — Vue de La Bassée, en Artois.
1648. A, B, C. — Tortose, plan de la ville, carte et profil (2 pl.).
— A, B, C. — Bataille de Lens.
— A, B, C. — Les Armées rangées près de Lens. (Cochin et Frosne.) (4 pl.)
1649. A. — Cambrai, vue.
1650. A. — Flix, en Catalogne, repris par les Espagnols.
— H. — La Chasse Royale.
1652. A. — Procession de la châsse de Sainte-Geneviève, le 11 juin, pour le retour de la paix, par Boissevin.
1652. A, H. — Autre (*sic*), de la châsse Saint-Germain, le 16 juin, pour le même sujet. (Cochin.)
1652. H. — L'Heureux Retour de S. M. dans sa bonne ville de Paris.
1653. A. — Profil de Rhétel.
1654. A. — Stenay.
— A, B, C. — Vue d'Arras.
— B, C. — Levée du siège d'Arras, 16 pl., avec 7 portraits. (Cochin et Frosne.
1655. A, B, C. — Quiers, prise le 27 mai.
1656. A. — La Capelle, prise le 27 septembre.
— H. — Cavalcade pour l'arrivée de Christian de Suède.
1657. A, B, C. — Plan de Montmédy.
— B, C. — Profil de Montmédy.
1659. A, H, B, C. — L'Ile de la Conférence.

1660. A, H. — Entrée du Roi et de la Reine dans Paris. (Cochin et Berey.) (4 pl.)
1662. A. — Vic, Moyenvic et Marsal.
1664. A. — Plan de la bataille du Saint-Gothard.
1667. A. — Vue de Tournai, d'après Van der Meulen (2 pl.)
1674. A. — La Franche-Comté conquise pour la deuxième fois, d'après Le Brun.
1675. A. — Tombeau de Turenne, à Saint-Denis.
— A. — Trèves, prise le 6 septembre.
— A, B, C. — Aire, vue.
1676. A. — Condé (profil de la ville).
1677. A. — Saint-Omer, vue et profil.

Enfin, dans le *Recueil du Cabinet du Roi*, une gravure portant la date de son exécution :

« Vue de Tournay du costé du Vieux chasteau. *N. Cochin sculp., 1685.* » (N° 723 de la *Chalcographie.*) En deux planches. (V. Duplessis.)

La *Chalcographie* donne en outre, sans date :

Nos 3513. — Profil d'Ager, en Catalogne. (D'après Beaulieu.)
3559. — Profil de Collioure (signé : C. Cochin). (D'après Beaulieu.)
3569. — Profil de Courtray. (2 pl.) (*Id.*)
3648. — Profil de Piombino. (*Id.*)
3680 — Profil de Sirck. (*Id.*)
3681. — Profil de Spire. (*Id.*)
3708 — Ordonnance des troupes de César et de celles des Suisses (estampe pour *la Guerre des Suisses*, extraite des *Commentaires de César*, par Louis XIV).

BIBLIOGRAPHIE

Le Cabinet du Roi. Collection d'estampes commandée par Louis XIV, par G. Duplessis. Paris, 1869, in-4°. (Extrait du *Bibliophile français.*)

Le Livre des Peintres et Graveurs, par Michel de Marolles, abbé de Villeloin, 2e édit. de la Bibliothèque Elzévirienne, revue et annotée par G. Duplessis. Paris, 1872, in-12 (en vers).

Œuvres diverses de Cochin et Brébiette, 1 vol. in-fol., au Cabinet des Estampes (fonds Marolles).

Meaume. *Recherches sur Callot*, t. II, 566-569.

G. Duplessis. *Inventaire de la Collection Hennin*, et *Table.*

Collection Hennin, t. XXX à XLIV, *passim.* (Estampes.)

Appendiee de la Bibliothèque historique de la France, t. IV, partie II, Catalogue de *Fontette*, *Gaignières*, et des *Portraits*, par G. M. de Fontanieu, in-fol., au Cabinet des Estampes (Réserve).

Mariette. *Abecedario.* — *Catalogues de Cochin le Vieux,* manuscrits, aux Estampes.

Corrard de Bréban. *Les Graveurs troyens,* 1868.

Renouvier. *Types et manières des Maîtres graveurs,* 1853.

Catalogue des planches de la Chalcographie du Louvre.

A. Jombert. *Catalogue d'Et. la Belle.*

Florent le Comte. *Cabinet des singularités,* t. III.

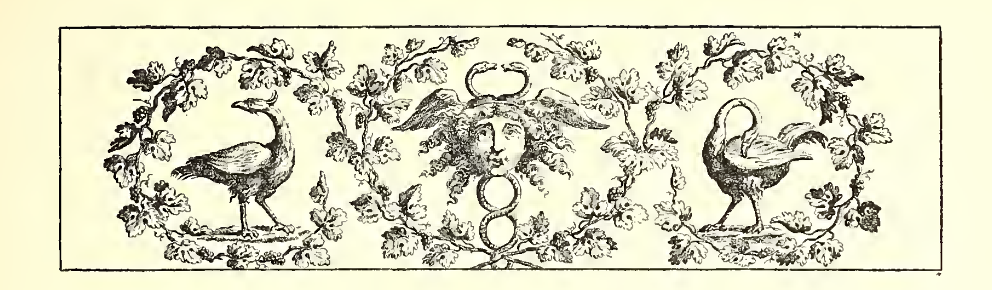
Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical, by Michae Bryan. New edition, revised and enlarged, edited by Robert Edmund Graves, B. A., of the British Museum, and Walter Armstrong, B. A. Oxon, author of « Scottish Painters » and « Peter de Wint ». 2 volumes. London : George Bell and Sons, 4, Yorks Street, Covent Garden. 1886-1889.

PUBLICATIONS GRAVÉES DE COCHIN LE VIEUX

Martyrium apostolorum, s. l. n. d., in-4°, 24 planches.

Livre nouveau de fleurs, très utile pour l'Art d'orfèvrerie et autres, dédié à Jean de Leins. A Paris, chez Balthazar Moncornet, 1645. — (Les fleurs ne sont pas de Cochin, mais seulement les scènes ou paysages du registre inférieur. Les fleurs et feuillages sont de Fr. Le Fèvre.) 18 planches et 1 frontispice.





COCHIN LE PÈRE ET LES HORTHEMELS

BIBLIOGRAPHIE

Jal. *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

Portalis et Béraldi. *Les Graveurs du XVIIIe siècle*, 3 vol. in-8°.

Bellier de la Chavignerie et Auvray. *Dictionnaire général des Artistes de l'École française.* 2 vol. in-4°.

A. Tardieu. *Notice sur les Tardieu, les Cochin et les Belle (Arch. de l'Art français*, t. IV et tirage à part.)

Corrard de Bréban. *Les Graveurs troyens*, 1868.

Procès-verbaux de l'Académie de peinture, édités par A. de Montaiglon.

Mariette. *Abecedario.*

Le Blanc. *Manuel de l'Amateur d'estampes.*

Basan. *Dictionnaire des Graveurs.*

Nagler. *Künstler-Lexicon.*

Art. *Cochin*, dans la *Grande Encyclopédie.*

Huber et Rost. *Manuel des Curieux et des Amateurs.*

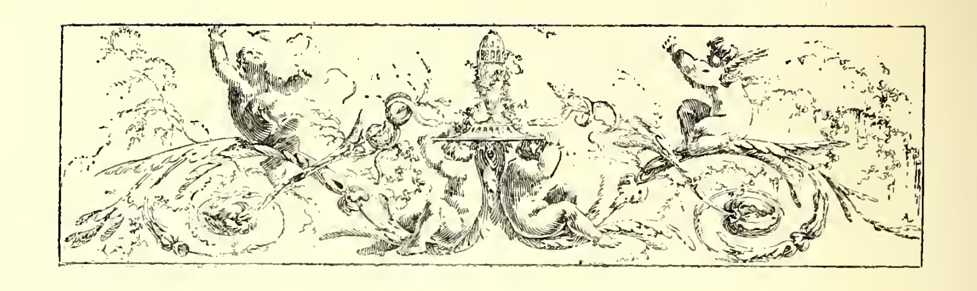
Nouvelles Archives de l'Art français, 1883, p. 358 et suiv.

Histoire et Description de l'Hôtel Royal des Invalides, Paris, in-fol., texte et 104 gravures par Cochin, Horthemels, Aveline, Foin, etc., etc.

Voir aux Estampes, le volume de *Cochin père et fils*, et, aux « Suppléments », *les Horthemels.*

Cochin

FAC-SIMILÉ DE LA SIGNATURE DE C. N. COCHIN LE PÈRE.



COCHIN LE FILS

ŒUVRES IMPRIMÉES DE COCHIN LE FILS

Observations *sur les* Antiquités *de la ville d'*Herculanum, *avec quelques réflexions sur la peinture et la sculpture des Anciens; et une courte description de quelques antiquités des environs de Naples,* par MM. Cochin le fils et Bellicard (de xxxvj-98 pages). Paris, Jombert, 1754. — 2e édit., 1755.

Voyage d'Italie ou *Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, par M. Cochin, Chevalier de l'Ordre de Saint-Michel. Paris, Ant. Jombert, imprimeur-libraire du roi pour l'artillerie et le génie, rue Dauphine. MDCCLVIII, 3 vol.

Œuvres *diverses de* M. Cochin, *secrétaire de l'Académie royale de peinture et de sculpture, ou* Recueil *de quelques pièces concernant* les Arts. — (3 vol. in-12). *A Paris, chez Ch. Ant. Jombert père, rue Dauphine, à l'Image Notre-Dame.* (1757. — 2e édit., 1771.)

Lettre à un amateur, réponse aux critiques de l'Exposition, 1753, in-12. (Voir aussi *Œuvres diverses.*)

Discours sur la connaissance des Arts fondée sur le dessin. (*Mercure de France* de mars 1759.) Voir aussi : *Œuvres diverses* et *Lectures à l'Académie.*

Les Misotechnites aux enfers, 1763, dix vignettes. (Voir aussi *Œuvres diverses.*)

Projet de salle de spectacle, in-12, avec 10 planches, 1765.

Lettre aux auteurs de la Gazette littéraire, sur Slodtz, in-12, 1765. (Voir aussi *Œuvres diverses.*)

Essai sur la vie de Deshays, in-12, 1765. (Voir aussi *Œuvres diverses.*)

Lettre à une société d'amateurs prétendus, 1769.

Réponse de M. Jérôme, râpeur de tabac, à M. Raphael, etc., in-8°, 1769. (Voir aussi *Œuvres diverses.*)

Doutes raisonnables d'un Marguillier de Saint-Étienne-du-Mont, in-8°, 1770. (Voir aussi *Œuvres diverses.*)

Lettre sur l'incertitude de jugement des demi-connaisseurs, dans le tome III du *Monde*, in-12, p. 70. (Voir aussi *Œuvres diverses.*)

Notes sur une lettre insérée dans le nouveau *Choix des Mercures,* t. X, p. 97, sur

la Prééminence et les manières des plus fameux peintres de l'antiquité. (Voir aussi *Œuvres diverses.*)

OBSERVATIONS sur l'*Essai d'Architecture théâtrale de Patte*, in-12, 24 p.

Lettres à un jeune artiste peintre, pensionnaire à l'Académie Royale de France, à Rome, par M. C. (Cochin), 80 pages (de 1774 environ).

LES AMOURS RIVAUX ou l'*Homme du monde*, comédie, 1774, in-8°.

Lettres sur l'Opéra, par M. C*** (Cochin), chez Cellot, gendre et successeur de Ch. Ant. Jombert père, 1781 (86 pages).

Journal de Paris du 1er juin 1781. (Article nécrologique de Cochin sur M. de Marigny.)

Iconologie ou *Traité de la science des allégories*, à l'usage des artistes, en 350 figures, gravées d'après les dessins de MM. Gravelot et Cochin, avec les explications relatives à chaque sujet. A Paris, chez Lattré, graveur, rue Saint-Jacques, n° 20.

RÉIMPRESSIONS OU ANNOTATIONS DUES A COCHIN

Nouvelle édition de *la Manière de graver à l'eau-forte*, d'Abraham Bosse. 1758.

Notes à l'ouvrage posthume de l'abbé Laugier : *Manière de bien juger dans les ouvrages de peinture.* 1771.

Réimpression des *Costumes des anciens peuples*, de Dandré Bardon. 1784.

LECTURES A L'ACADÉMIE

EXTRAIT DES PROCÈS-VERBAUX PUBLIÉS PAR A. DE MONTAIGLON

1752. — 4 mars. — *Sur l'Utilité du Voyage d'Italie.*

1753. — 26 mai. — *Sur l'Effet de la lumière.*

1758. — 4 novembre. — *Sur la Connaissance des Arts fondée sur le dessin.*

1760. — 6 décembre. — *Vie de Parrocel.*

1765. — 9 novembre. — *Sur le degré de liberté que les artistes doivent conserver dans l'observation du costume.*

1777 — *Utilité des Écoles académiques.* (Lecture à l'Académie de Rouen.)

1778. — *Inconvénients du maniéré.* (Lecture à l'Académie de Rouen.)

1779. — *Conseils pour éviter ce défaut.* (Lecture à l'Académie de Rouen.)

SOURCES ET OUVRAGES A CONSULTER

SUR COCHIN LE FILS

Notice sur les Tardieu, les Cochin et les Belle, par Al. Tardieu. (*Archives de Art français*, t. IV, et tirage à part.)

Cochin. *Mémoires inédits sur le comte de Caylus, Bouchardon, les Slodtz*, publiés par M. Charles Henry. Paris, Baur, 1880.

A Decorde. *Quelques lettres inédites de Cochin*, 1757-1790. Rouen, Boissel, 1869.

CATALOGUE DE L'ŒUVRE *de Ch. Nic. Cochin fils*, Écuyer, Chevalier de l'Ordre du

Roy, Censeur Royal, Garde des Dessins du Cabinet de Sa Majesté, Secrétaire et Historiographe de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Par Charles-Antoine Jombert. A Paris, de l'imprimerie de Prault, M D.CC LXX. (Contient 320 numéros, représentant 1,262 pièces.)

Heinecken, *Dictionnaire des Graveurs*, pour les gravures de Cochin postérieures à 1770.

Goncourt. *Catalogue de Cochin, dessinateur*, à la suite de l'étude sur Cochin, dans le *XVIIIe siècle*.

Portalis et Béraldi. *Les Graveurs du XVIIIe siècle*. T. Ier, 1880.

Baron Portalis. *Les Dessinateurs d'illustrations au XVIIIe siècle*. (2 vol.)

Jal. *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire*.

Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Dictionnaire général des Artistes de l'École française*, 2 vol. in-4°.

Bryan. *Dictionary of Painters and Engravers*, 2 vol. in-4°, 1886.

Le Blanc. *Manuel de l'Amateur d'Estampes*.

Histoire des plus célèbres Amateurs, etc., par R. Dumesnil, tome III.

Mariette. *Abecedario*.

Procès-verbaux de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, par A. de Montaiglon.

Mémoires inédits sur les membres de l'Académie Royale, par Dussieux, Soulié, etc., 1854, 2 vol. in-8°.

S. Rocheblave. *Essai sur le comte de Caylus*, livre II, chap. II et III, Hachette, in-8°, 1889.

Goncourt. *L'Art du XVIIIe siècle*. — Cochin.

Goncourt. *Portraits intimes du XVIIIe siècle*. Charpentier, in-12.

Goncourt. *La Maison d'un artiste*, 2 vol. in-12. Charpentier.

Goncourt. *Madame de Pompadour*, in-4°, grav.

Diderot. *Salons* et *Œuvres, passim*. (Voir la table de l'édition Assézat et Tourneux.)

Correspondance de Grimm et de Diderot, passim. (Voir à la table.)

Marmontel. *Mémoires, passim*.

Aug. Nicaise. *L'École française au XVIIIe siècle*, 1884.

Catalogue de Mme de Pompadour, chez Pierre Rémy. Paris, Hérissant, 1766.

Campardon. *Mme de Pompadour et la Cour de Louis XIV*. Plon, 1867, in-8°.

Bellier de la Chavignerie. *Biographie de Miger*. Dumoulin, 1866.

Basan et Joulain. *Catalogue de différents objets de curiosité dans les sciences et les arts qui composaient le Cabinet de feu M. le marquis de Ménars*. Paris, 1781.

Eug. Plantet. *La Collection de statues de M. de Marigny*.

J. J. Guiffrey. *Table générale des artistes ayant exposé aux Salons du XVIIIe siècle*, etc. Paris, Baur, 1873.

Revue universelle des Arts, I, p. 127-129.

Chennevières. Art. sur les *Dessins des Maitres anciens*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e série, XX, p. 299.

Archives de l'Art français, V, 220-222; — *id.*, I, 169-176.

Courajod. *L'École royale des élèves protégés*, in-8°, 1873.

Éloge de Cochin, par M. de Couronne, lu à l'Académie de Rouen, 1790.

Thomas Arnauldet. Articles sur les *Estampes satiriques au XVIIIe siècle*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1859, t. IV.

Paul Mantz. Art. dans la *Gazette des Beaux Arts*, 1861, III, *id.*, 1859, II, 38 ; 1876 (dans l'art. sur M. Ange, *passim*); etc.

Journal de J. J. Wille, graveur, 2 volumes. (Renouard, 1857).

Journal de Paris, 2 juin 1790. (Article nécrologique de Belle sur Cochin.)

Archives Nationales, série des *Renvois des Bâtiments*, etc., et *Pièces* diverses.



FAC-SIMILÉ DE LA SIGNATURE DE C. N. COCHIN LE FILS.

COLLECTIONS

Il n'est pas un iconophile homme de goût qui ne recherche les œuvres des Cochin; il va sans dire qu'on les trouve représentés dans toutes les principales Collections publiques.

Les Curieux se disputent également les dessins de C. N. Cochin le fils.



TABLE DES GRAVURES

Portrait de C. N. Cochin le fils. . . . . *En frontispice.*
Allégorie inspirée par la convalescence de Madame de Pompadour. . . . *En titre.*
Adresse du joaillier Stras. 4
Partie inférieure de la planche IV du *Livre nouveau de fleurs très util* (sic) *pour l'art d'orfévrerie et autres (1645)* 5
Partie inférieure de la planche II du *Livre nouveau de fleurs très util* (sic) *pour l'art d'orfévrerie et autres (1645)*. 7
Fragment supérieur de *La Carte du Royaume des Cieux*. 11
Chasse au sanglier. 13
Novembre 17
Portrait de l'orfèvre Bouthemie 19
Ordonnance des trouppes (*sic*) de César, et de celles des Suisses, pour la bataille où ils l'engagèrent, après le passage de la Saône. 23
La Chasse royale (1650) 25
Almanach pour l'année 1657. 27
Profil de la ville d'Arras (en Artois). 29
Cul-de-lampe. 33
Tête de page. 34
Retour de campagne. 39
L'Amour au théâtre françois. 40
L'Amour au théâtre italien. 41
N° 123 du premier livre des *Figures de différents Caractères*, etc 43
Arabesques de J. B. Toro, gravées par C. N. Cochin 45
Élisabeth-Charlotte, Palatine du Rhin, Duchesse d'Orléans 48
Philippe, duc d'Orléans, régent du Royaume 49
Portrait de Melchior, Cardinal de Polignac. 51
Entrée de la reine Eleonor d'Autriche, femme du roy François I, dans Toulouse, en 1533. 52
L'Enterrement des religieuses de Port-Royal des Champs. 53
La Distribution des aumosnes (*sic*) de Port-Royal des Champs. 54
Port-Royal des Champs en 1709. 55
Le Chanteur de cantiques. 57
La Franche-Comté conquise pour la seconde fois. 1674. 58
Le Plafond du sallon (*sic*) de la Guerre. *(Laquear aulæ bellicæ.)*. 59
Entrée de l'Amour et de la Richesse aux noces de Gamache. (T. III, ch. 20). . 60
Frontispice pour le *Théâtre des Grecs*, du P. Brumoy 61
Urne cinéraire soutenue par deux figures en pleurs. 63
Lettre ornée 63
La Religion. 65
Lettre ornée 65
Allégorie sur le rétablissement du Commerce et de la Marine sous la Régence. 67
Portrait de Louis XV. 69
Billets pour le bal paré à Versailles, donné à l'occasion du Mariage du Dauphin, le 24 février 1745 et le 9 février 1747 . . . . 72, 73

Pompe funèbre de Madame la Dauphine (1746). 75
Mlle Gaussin et Grandval dans *l'Oracle*. 76
Oraison funèbre du cardinal de Fleury, prononcée en janvier 1743 par le Père de La Neuville, Jésuite. 77
M. de Vandières (plus tard Marquis de Marigny). 79
Frontispice des *Annonces et Affiches de Paris* 80
Portrait de François Boucher. 81
Portrait du Marquis de Marigny 84
Armes du Marquis de Marigny. 85
Étude 87
Portrait de E. C. Fréron. 90
Portrait de Mme Fréron. 91
Solennité des Mariages. 92
Rodogune. Acte V, scène IV 93
Portrait de Ch. J. F. Hénault. 95
Mme de Pompadour en femme savante qui s'occupe de l'Étude. 97
Frontispice pour le *Catalogue de Quentin de Lorangère* 99
Fleuron pour le titre de l'*Oraison funèbre du cardinal de Fleury*. 100
Louis XV armant le Dauphin pour le combat. 1745 102
Fleuron pour une *Dissertation sur la nature,* etc. 102
Schola Martis 107
Les Échelles des lieues de France et de Brabant. 109
Portrait de J. B. M. Pierre 111
Portrait de A. Roslin. 113
Portrait de P. Fr. Basan. 115
Première scène du premier acte de *Tartuffe*. 117
Vignette pour le *Catalogue raisonné des tableaux du Roi*, par Lépicié 118
Fleuron pour le titre de l'*Oraison funèbre de Madame la Dauphine*, 1746 . . . 118
Portrait de D. Garrick 119
Frontispice du *Temple de la Renommée,* par Piron. 121
Portrait de Carle Van Loo. 123
Portrait de Mme Favart. 125
Portrait de Joachim Gras. 127
Adresse de l'imprimeur Sergent 129
Découverte de l'imprimerie à Francfort. 131
Frontispice des *Étrennes Mignonnes pour l'année 1741* 132, 133
Portrait de Joseph Vernet 135
Portrait de C. Parrocel 136
Portrait de C. N. Cochin. 137
L'Étude du dessin, d'après la bosse et d'après nature. 139
Portrait de J. Restout 140
Portrait de Edme Bouchardon 141
Ph. Cl. A. de Thubières, Comte de Caylus. 142, 143
Fac-similé de la gravure de B. L. Prévost, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils, composé pour le *Catalogue du Cabinet du Marquis de Ménars*. 145
Fac-similé d'une gravure de C. N. Cochin le fils. (*Histoire de France,* 1749.) . 146
Oraison funèbre de Philippe V, roi d'Espagne 148
Minerve protectrice des arts 148

Bataille de Fontenoy 149
Portrait de C. N. Cochin le fils 150
Le Plaisir des bonnes gens 151
Concours pour le prix de l'étude des têtes et de l'expression 153
Sophie Lecouteulx du Moley 155
Portrait de Charles Duclos 157
Portrait de Turgot 161
Daphnis et Alcimadure 163
Le Fou qui vend la Sagesse 165
La France témoigne son affection à la ville de Liège 167
La Mort a révélé le secret de sa vie 169
La Justice fait prendre la plume, la Raison dicte 171
La Justice protège les arts 172
Frontispice de *l'Encyclopédie* 173
Grande feuille de paravent 175
Frontispice du *Catalogue raisonné du Cabinet de Mariette* 177
Hommage des arts 179
Fac-similé d'une gravure de C. N. Cochin le fils. (*Histoire de France*, 1749.) . 180
Tête de page 181
Portrait de Thomas Walpole 182
Portrait de Jeaurat 183
Frontispice des *Étrennes maritimes pour l'année 1762* 184
Portrait de P. Cayeux 185
Portrait de Jean-Siméon Chardin 186
Portrait de Fra. Marg. Pouget, femme de Chardin 187
Portrait de Jacques-Philippe Le Bas 189
Charles-Nicolas Cochin 190
Portrait de Mlle Clairon 191
Portrait de Thomas-Aignan Desfriches 193
Portrait de A. L. de la Live de Jully 195
Portrait de la Marquise d'Étampes 197
Fac-similé de la gravure d'Ét. Fessard, exécutée en 1745, d'après le dessin de C. N. Cochin le fils, pour la *Manière de graver à l'eau-forte*, par Abraham Bosse 198
Portrait de la reine Marie-Antoinette 201
Fac-similé d'une gravure de C. N. Cochin le fils. (*Histoire de France*, 1749.) . 202
Minerve et la Folie 203
Fac-similé d'une gravure de C. N. Cochin, d'après une composition de J.B. Toro 205
Composition de C. N. Cochin le fils 206
Cartouche composé par J. B. Toro et gravé par C. N. Cochin 208
Armes du Marquis de Marigny 209
Fac-similé de la signature de C. N. Cochin le père 215
Fac-similé de la signature de C. N. Cochin le fils 219

GRAVURES HORS TEXTE

Le Jeu de Colin-Maillard. — *En regard de la page* 42
Le Semeur. — *En regard de la page* 63

Pompe funèbre de la reine de Sardaigne. — *Entre les pages,* sur onglet. . 70 71
Cérémonie du Mariage de Louis, Dauphin de France, avec Marie-Thérèse, Infante d'Espagne. — *Entre les pages*, sur onglet 72 73
Le Jeu du Roi dans la grande galerie de Versailles, à l'occasion du Mariage du Dauphin (1745). — *Entre les pages,* sur onglet. 74 75
Dessin à la sanguine de C. N. Cochin le fils. — *En regard de la page*. 131
Le Dessein. — *En regard de la page*. 170
La Composition. — *En regard de la page*. 176
Le Coloris. — *En regard de la page*. 184
Finesse où Astuce, Stupidité, Sottise. Félicité éternelle, Félicité publique, Félicité passagère, Infortune. — *En regard de la page*. 190
La Générosité, La Libéralité, l'Avarice. Abstinence, la Gourmandise. — *En regard de la page* 192
La Clémence, le Pardon, l'Injure, la Vengeance. La Grâce Divine, la Grâce. — *En regard de la page*. 197

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION. 5

CHAPITRE PREMIER

La branche troyenne. — Nicolas Cochin dit le Vieux, ou l'Ancien. — Son arrivée à Paris. — Premiers travaux. — La collection *Beaulieu :* planches historiques. — Sa seconde manière. — Il est éclipsé par la nouvelle école de gravure. — Sa mort. — Cochin de Venise et son fils. 7

CHAPITRE II

CH. NIC. COCHIN Ier. — LES HORTHEMELS

Les Cochin de Paris. — Ch. Nic. Cochin de Paris, ou Cochin le père, ou Cochin Ier. — Le graveur de Watteau et de Chardin. — Ses autres travaux. — Sa femme Madeleine Horthemels. — Ses deux belles-sœurs. — La famille Horthemels et Port-Royal. 34

CH. NICOLAS COCHIN II OU COCHIN LE FILS

INTRODUCTION. 63

CHAPITRE III

L'enfance de Cochin, son éducation. — Ses premières pièces. — Cochin, dessinateur des Menus-Plaisirs, agréé de l'Académie (1741). — Premières *illustrations.* — Les grandes planches sur les événements de 1745 et 1746. — Un chroniqueur de la Cour. — (1715-1746.) 65

CHAPITRE IV

Cochin et Mme de Pompadour. — Le marquis de Vandières. — Le voyage de M. de Vandières en Italie avec Cochin, Soufflot et l'abbé Le Blanc. — Situation de Cochin à l'Académie après son retour. — (1746-1758.) . . . 77

CHAPITRE V

Cochin, critique d'art. — La critique sérieuse. — Le *Voyage d'Italie*, les *Lettres à un jeune artiste peintre.* — Jugements sur l'École romaine, les Vénitiens, l'École de Bologne. — Cochin et les antiquaires. — Conclusion sur le grand art 102

CHAPITRE VI

Cochin critique *(suite et fin).* — La critique plaisante. Campagne contre la rocaille. — Attaques et ripostes. 118

CHAPITRE VII

Influence croissante de Cochin à l'Académie. — Il est « chargé du détail des arts ». — Les Mécontents ; les *clans.* — Caylus, Pierre et Cochin. — Déclin de l'autorité de Cochin. — Il passe dans la classe des *conseillers* (1758-1776). . 131

CHAPITRE VIII

COCHIN GRAVEUR ET DESSINATEUR

Les *Catalogues* de Cochin. — Cochin graveur. — Cochin dessinateur. — Ses premiers essais ; sa pente naturelle. — Le dessinateur des Menus-Plaisirs ; les grandes planches. — L'illustrateur ; stérile fécondité. — L'allégorie. — Les dessins de grand style. — L'*Iconologie.* — Conclusion. 148

CHAPITRE IX

Cochin intime. — Caractère sympathique. — La question d'argent. — Sa correspondance. — Desfriches et Descamps. — Gêne et tristesse des dernières années. — Sa mort (1776-1790). 181

APPENDICE A. — Cochin le fils à l'Académie. 205

APPENDICE B 208

COCHIN LE VIEUX

Bibliographie et catalogue de son œuvre historique 211

COCHIN LE PÈRE ET LES HORTHEMELS

Bibliographie. 215

COCHIN LE FILS

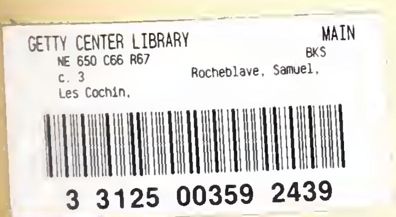
Œuvres imprimées de Cochin le fils. 216

Réimpressions ou annotations dues à Cochin. — Lectures à l'Académie. — Sources et ouvrages à consulter sur Cochin le fils. 217

COLLECTIONS 219

TABLE DES GRAVURES 220

Paris. — Imp. de l'Art. E. MOREAU et Cie, rue de la Victoire, 41.



LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE **M. PAUL LEROI**

OUVRAGES PUBLIÉS :

Donatello, par M. Eugène MUNTZ, 48 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Fortuny, par M. Charles YRIARTE, 17 gravures. 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 ex. Japon, 7 fr.
Bernard Palissy, par M. Philippe BURTY, 20 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Jacques Callot, par M. Marius Vachon, 51 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Pierre-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ, 34 grav. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Rembrandt, par M. Emile Michel, 41 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
François Boucher, par M. André Michel, 44 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Édelinck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE, 34 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Decamps, par M. Charles CLEMENT, 57 gravures. 3 fr 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Phidias, par M. Maxime COLLIGNON, 45 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Henri Regnault, par M. Roger MARX, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Jean Lamour, par M. Charles COURNAULT, 26 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M. Gustave GRUYER, 21 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
La Tour, par M. CHAMPFLEURY, 15 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Le Baron Gros, par M. G. DARGENTY, 25 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Philibert de L'Orme, par M. Marius VACHON, 34 grav. 2 fr. 50; relié. 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Joshua Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU, 18 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.: 100 ex. Japon, 9 fr.
Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT, 22 gravures, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Eugène Delacroix, par M. Eugène VÉRON, 40 gravures. 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Gérard Terburg, par M. Emile Michel, 34 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Gavarni, par M. Eugène Forgues, 23 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Velazquez, par M. Paul LEFORT, 34 gravures. 5 fr. 50; relié, 8 fr. 50; 100 ex. Japon, 15 fr.
Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE, 43 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Van der Meer, par M. Henry HAVARD, 9 gravures. 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 ex. Japon, 4 fr.
François Rude, par M. Alexis BERTRAND, 29 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Turner, par M. Philip Gilbert HAMERTON, 20 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Barye, par M. Arsène ALEXANDRE, 32 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande, par M. Emile MICHEL, 12 gravures. 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr.
Jacob Van Ruysdael et les paysagistes de l'Ecole de Harlem, par M. Emile MICHEL, 21 gr. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Fragonard, par M. Félix NAQUET, 20 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Madame Vigée-Le Brun, par M. Charles PILLET, 20 gr. 2 fr. 50; rel., 5 fr.; 100 ex. Japon, 7 fr. 50.
Corot, par M. L. Roger MILÈS, 30 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Antoine Watteau, par M. G. DARGENTY, 75 gravures. 6 fr.; relié, 9 fr.; 100 ex. Japon, 15 fr.
Abraham Bosse, par M. Antony VALABREGUE, 41 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.: 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Brueghel, par M. Emile MICHEL, 54 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS, 41 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 10 fr.
Raffet, par M. F. LHOMME, 155 gravures. 8 fr.; relié, 11 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.
Les Clouet, par M. Henri BOUCHOT, 37 gravures. 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 ex. Japon, 9 fr.
Les Van de Velde, par M. Emile MICHEL, 73 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Charlet, par M. F. LHOMME, 78 gravures, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
J. B. Greuze, par M. Ch. NORMAND, 69 gravures. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Hüet, par M. E. GABILLOT, 177 gravures. 10 fr.; relié, 13 fr.; 100 ex. Japon, 25 fr.
Les Boulle, par M. Henry HAVARD, 40 gravures. 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 ex. Japon, 12 fr.
Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne, par M. A. GAZIER, 55 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Frères Van Ostade, par M[lle] Marguerite Van de WIELE, 65 gravures. 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Moreau, par M. A. MOUREAU, 107 grav. 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 ex. Japon, 12 fr.
Les Cochin, par M. S. ROCHEBLAVE, 142 grav. 7 fr.; relié, 10 fr.; 100 ex. Japon, 20 fr.

EN PRÉPARATION :

Troyon, par M. A. HUSTIN.
F. J. Helm, par M. Paul LAFOND.
Le Corrège, par M. André MICHEL.
Memling, par M. Paul LEPRIEUR.
Gustave Courbet, par M. Abel PATOUX.
Les Lenain, par M. Antony VALABREGUE.
Les Tiepolo, par M. Henry de CHENNEVIÈRES.
Albert Durer, par M. Paul LEPRIEUR.
Lancret, par M. G. DARGENTY.
Roger Van der Weyden, par M Alph. WAUTERS.
Pater, par M. G. DARGENTY.
A. Vander Meulen, par M. Alphonse WAUTERS.
Topffer, par M. F. LHOMME.
Les Nattier, par M. Ch. NORMAND.
Les Holbein, par M. Paul LEPRIEUR.
Bernard Van Orley, par M. Alphonse WAUTERS.
Chardin, par M. Ch. NORMAND.
Les Gendres de Boucher : P. A. Baudouin et J. B. Deshays, par M. Ch. NORMAND.
Oudry et Desportes, par M. Ch. NORMAND.
Les Cranach, par M. Paul LEPRIEUR.
Jules Dupré, par M. A. HUSTIN.
J. F. Millet, par M. Emile MICHEL.
Diaz, par M. A. HUSTIN.
Th. Rousseau, par M. Emile MICHEL.
Daubigny, par M. A. HUSTIN.
Jean Bologne et son Ecole, par M. Émile MOLINIER
David, par M. Charles NORMAND.
Benvenuto Cellini, par M Emile MOLINIER.
Le Pinturicchio, par M. André PÉRATÉ.
Luca Signorelli, par M. H. MEREU.
Sandro Botticelli, par M. André PÉRATÉ.
Pigalle, par M. S. ROCHEBLAVE.
Hubert-Robert, par M. C. GABILLOT.
Le Guerchin, par M. H. MEREU.
Puget, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Vernet, par M. Albert MAIRE.
Lesueur, par M. S. ROCHEBLAVE.
Les Mansard, par M. Albert MAIRE.
Le Brun, par M. S. ROCHEBLAVE.
P. P. Rubens, par M. F. LHOMME.
Ingres, par M. Jules MOMMEJA.
Les Mignard, par M. Albert MAIRE.
Le Bernin, par M. L. BOSSEBEUF.
Raphael, par M. H. MEREU.
Carpeaux, par M. Paul FOUCART.
Ferdinand Gaillard, par M. Georges DUPLESSIS.
Robert Nanteuil, par M. Georges DUPLESSIS.
Debucourt, par M. Henri BOUCHOT.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Germain Pilon, par M. A. FONT.
Jean Goujon, par M. A. FONT.
Hogarth, par M. F. RABBE.
Wilkie, par M. F. RABBE.
Praxitèle, par M. Maxime COLLIGNON.
Gainsborough, par M. Walter ARMSTRONG.
Falconnet, par M. Maurice TOURNEUX.
Miron, par M. Pierre PARIS.
Scopas, par M. PARIS.
Lysippe, par M. PARIS.
Polyclète, par M. PARIS.
Goya, par M. Paul LAFOND.
Claude Lefèvre, par M. Charles PONSONAILHE.
J. J. Grandville, par M. Félix RIBEYRE.
Les Saint-Aubin, par M. Adrien MOUREAU.
Antonio Canal, par M. Adrien MOUREAU.
Cornelis de Vos, par M. Antony VALABRÈGUE.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MOREAU ET Cie, 41, rue de la Victoire.